GIANNI CARLO SCIOLLA

IL BIELLESE

DAL MEDIOEVO ALL'OTTOCENTO

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

CSP - Biblioteca - 2230

IL BIELLESE
DAL MEDIOEVO ALL'OTTOCENTO

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

GIANNI CARLO SCIOLLA

IL BIELLESE

DAL MEDIOEVO ALL'OTTOCENTO

ARTISTI - COMMITTENTI - CANTIERI

Fotografie di Mario Serra

TORINO 1980

SERGIO BEATO ha collaborato alle ricerche storico archivistiche.

GRAZIANA BOLENGO ha preparato l'indice bibliografico.

La realizzazione grafica è stata curata da RODOLFO SEGÀLA.

Premessa

La fisionomia del Biellese è tra le più amabili e caratteristiche del Piemonte. Il paesaggio si alterna dolcissimo e riposante dalle balze montuose e prative della parte più settentrionale ai verdi boschi e alle apriche colline che portano alla pianura sottostante. La forma del suo territorio rassomiglia vagamente a un grosso pentagono. Rinserrato a nord dalla chiostra montana, propaggine del gruppo del Rosa, è delimitato a occidente dalla Valle d'Aosta e dal Canavese e nella parte sud-occidentale dal bastione morenico della Serra, che a meridione si apre nella piana vercellese. La Valsesia infine è il suo confine orientale. Cinque sono le valli principali in cui si articola il Biellese. Partendo da occidente s'incontra la Valle dell'Elvo, poi quella dell'Oropa, del Cervo, della Strona di Mosso, del Ponzone e infine la Valsessera. La valle dell'Elvo si riparte dalle propaggini del Mombarone e contiene fra i suoi territori del bacino superiore con Netro, Graglia, Sordevolo e Occhieppo. La conca dell'Oropa è dominata dal celebre Santuario; nella zona inferiore immette direttamente nel comune di Biella. Ad ovest la valle dell'Oropa è limitrofa a quella del Cervo. Piedicavallo, Rosazza, S. Giovanni d'Andorno, Campiglia sono alcuni dei borghi montani dell'alta valle venata di cave di sienite. Sagliano, Tavigliano, Andorno i centri più popolosi della parte bassa. Tra il corso del Cervo e quello dello Strona di Mosso la porzione quasi triangolare di questa regione comprende, tra dossi e castagneti, sui lati lunghi numerosi borghi di interesse storico: Zumaglia, Pettinengo, Camandona, Piatto, Bioglio, Valle San Nicolao. Sull'ideale base: Ronco, Valdengo, Quaregna. Continuando verso oriente, la Valle dello Strona di Mosso precede quella del Ponzone e la Valsessera. Alla prima si accede salendo da Cossato, per Lessona, Strona, Campore, Valle Mosso, Mosso e Trivero. La valle del Ponzone divide invece in due parti il territorio. A nord del torrente, tra i borghi più importanti, oltre a Ponzone, incontriamo: Pratrivero, Flecchia, Portula. A sud del corso d'acqua, i boschi di Soprana, Casapinta, Mezzana e giù sin verso l'antico Masserano. Lungo il Sessera, infine, sorgono: Crevacuore, Pray, Coggiola.

La fascia a sud dell'estensione di Biella è organizzata nella zona situata tra la Serra, la Bessa, il lago di Viverone e i corsi inferiori dell'Elvo e del Cervo. Oltre agli antichi centri della Serra (Mongrando, Zubiena, Magnano) nel territorio collinare s'incontrano, con Roppolo, Cavaglià, quindi Salussola e Cerrione. Nella porzione tra l'Elvo e il Cervo, a sud di Vigliano e Cossato, si snodano quasi lungo un cerchio ideale, Castellengo, Castelletto Cervo, Massazza, Benna, Verrone, Gaglianico e Candelo.

Mi sono un poco indugiato a descrivere la carta del Biellese, perché mi pare indispensabile, prima di iniziare l'esame delle vicende storiche e storico artistiche che si sono avvicendate nei secoli, avere ben chiara la configurazione del territorio, dove queste si sono nel tempo sviluppate.

Gli arrivi, le presenze degli artisti, i caratteri dei cantieri e delle imprese promosse, lo spirito delle scelte operate dai committenti, come la scelta dei materiali e delle tecniche impiegate, se per un verso non può prescindere dalla considerazione dei fatti politici, delle condizioni dell'economia, dei travagli della società attraverso i secoli, dall'altro esige una verifica costante con la conformazione geografica del territorio e dell'ambiente in cui queste vicende si sono inverate.

Ciò non significa però ridurre le arti a semplici documenti di storia materiale, o a meri esercizi di mestiere, se pure filtrati da esperienze culturali elaborate e composite, riflessi di una situazione d'ambiente. Al contrario le realizzazioni artistiche, siano essi monumentali o manufatti d'arredo, di destinazione civile e religiosa, sono esse stesse parti autentiche della complessa realtà storica umana.

Realtà con valori e dati di struttura propri, portatori di specifici messaggi e dati simbolici pregnanti. Attuati dall'uomo, sono parte determinante della sua storia e della sua civiltà, e come tali, necessitanti di una pertinente spiegazione sulla loro essenza e significato, i quali possono emergere soltanto da un'analisi delle altre componenti la trama del periodo considerato.

In questa prospettiva, l'ambiente assume il significato di griglia di riferimento per una più concreta e *precisa valutazione dei fenomeni stessi. La considerazione della produzione artistica con il contesto urbano in cui questa nasce, permette in ultima analisi una ricostruzione storicamente più convincente, la quale evidenzi infine le differenze qualitative e di valore riposte nel linguaggio dei monumenti e delle opere.*

I limiti cronologici prefissati per questa ricerca sono da un lato l'alto Medioevo (secoli IX-X) e dall'altro il periodo francese (sino alla Restaurazione).

Un lungo periodo di tempo in cui la vicenda delle arti nel Biellese è strettamente intrecciata al susseguirsi degli avvenimenti storici. Nell'alto medioevo (secoli IX-X) sorgono i primi monumenti della sua storia artistica, in concomitanza con la graduale organizzazione giuridica, amministrativa e religiosa del territorio. Gli stretti legami con il potere religioso vercellese, giustifica le scelte culturali dei committenti, orientate in prevalenza, come poi si riscontra anche nei secoli XI-XIII e sino al Gotico, verso la valle padana.

Del resto l'età comunale e poi l'autunno del Medioevo (secoli XIV-XVI), che vede il costituirsi dei borghi franchi, dei ricetti, dei castelli, è caratterizzata da contrastanti rapporti politici con il comune di Vercelli, dal dominio delle signorie lombarde e dalla presenza dei feudatari legati al ducato milanese.

La situazione culturale non muta di molto nemmeno nel corso del secolo XVI allorquando, si costituirà il Mandamento biellese con Biella capoluogo, dal quale saranno esclusi Masserano e Andorno.

L'avvicinamento graduale anche sul piano culturale alla corte torinese si avverte invece a partire dal secolo XVII (nel 1626 il Biellese era stato costituito provincia autonoma dal ducato savoiardo). I centri principali della politica artistica nel Biellese durante il Sei e il Settecento, i Santuari, nascono infatti sotto il segno del mecenatismo della corte torinese. La costituzione della diocesi biellese (1772) e poi il periodo napoleonico (il Biellese farà parte in questo periodo del Mandamento della Sesia) vedranno un moltiplicarsi di felici iniziative artistiche, tra le più interessanti dell'intera sua storia.

All'interno di questa griglia cronologica, non si è inteso discutere e presentare come in una sorta di repertorio, l'intera produzione artistica del Biellese. Si è invece ritenuto opportuno commentare alcuni momenti che in questo itinerario sono parsi particolarmente significativi e sintomatici. Si sono così privilegiati alcuni monumenti, opere e cantieri, soprattutto allo scopo di evidenziare la diversa temperie culturale esistente nei centri urbani e nel contado. Volutamente, da questo discorso si è tralasciata tutta la produzione delle cosidette "arti minori" (stoffe, oreficerie, mobili), che pure costituiscono a partire dal periodo barocco un capitolo importante anche per la storia delle arti nel Biellese. Questa ricerca avrebbe però necessitato una campagna fotografica apposita, che esulava dai nostri intenti iniziali. Riteniamo tuttavia che il materiale presentato, anche attraverso le fotografie così stimolanti di Mario Serra, possa servire in qualche modo alla campagna di tutela e restauro intrapresa anche per questa parte del Piemonte dalle soprintendenze, e in qualche caso suggerire un intervento tempestivo, allo scopo di salvare un patrimonio, che per l'incuria e il vandalismo, rischia di andare compromesso o addirittura perduto.

Al termine di questa ricerca desidero ringraziare, insieme con i miei collaboratori, che mi hanno con grande impegno aiutato nelle ricerche archivistiche e bibliografiche, tutti coloro che si sono prodigati per la riuscita dell'opera.

Innanzitutto i funzionari dell'Istituto Bancario S. Paolo delle sedi di Torino e di Biella, per la sensibilità con cui sono venuti incontro alle più disparate esigenze che si sono affacciate nelle fasi di esecuzione e di allestimento del libro.

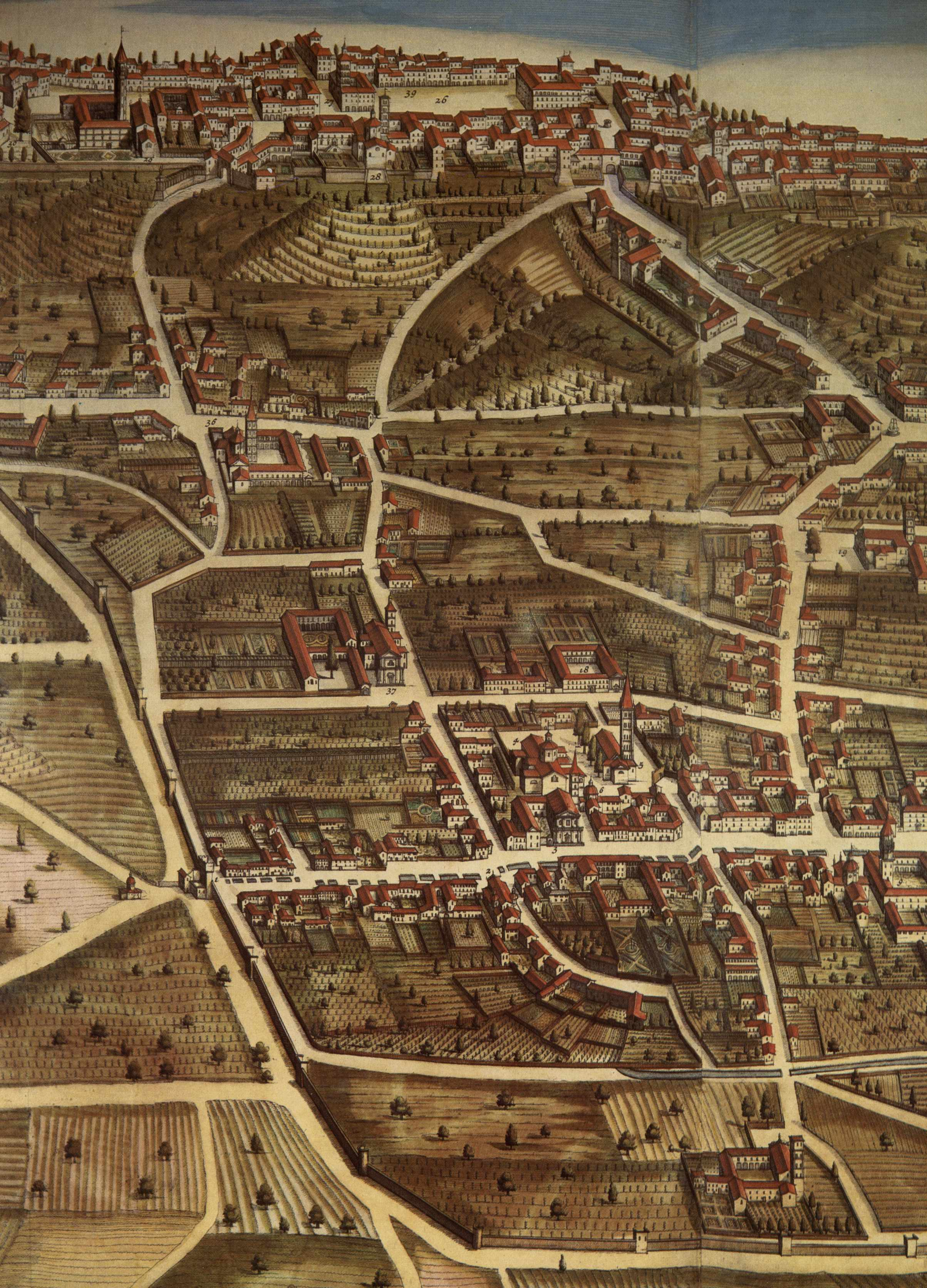
Quindi tutti gli enti pubblici, religiosi e i privati, che con liberalità e cortesia hanno permesso di fotografare, studiare e riprodurre opere di loro proprietà o a loro affidate.

In particolare: il Vicario generale della diocesi di Biella; i rettori dei Santuari di Oropa, Graglia e Andorno; il capitolo del Duomo di Biella; i reverendi parroci del Biellese, il padre guardiano del convento di S. Sebastiano a Biella; la Soprintendenza ai beni artistici e storici di Torino; la Direzione delle Biblioteche Reale e Civica di Torino; la Direzione della Biblioteca e dei Musei Civici di Torino; la Direzione della Biblioteca e dei Musei Civici di Biella; la direzione degli Archivi di Stato di Torino, Biella e Vercelli; la redazione dell'Eco di Biella; il dott. Alfonso Sella di Biella; il marchese Fracassi di Gaglianico; la marchesa Lamarmora e il prof. Alessandro Baronio di Biella; il sig. Viazzi di Vercelli; il rag. Mario Golzio di Oropa; i signori Ramella di Sala; il prof. Guido Nicola di Torino.

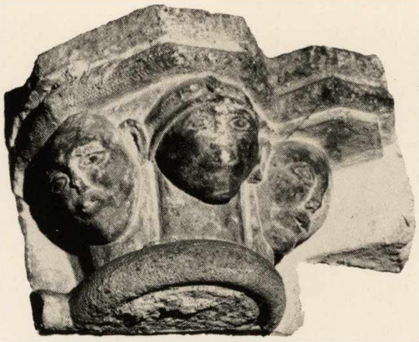
Un ringraziamento e un ricordo speciale infine per gli amici Maurizio Cassetti e Sergio Trivero per i molteplici cortesi suggerimenti.

Torino, maggio 1980

Gianni Carlo Sciolla


39
26
27
28
20
36
19
37
18
7
4
5
6
3
2
1
9

Theatrum Sabaudiae: particolare della tavola di Biella.



CAPITOLO PRIMO

BIELLESE ROMANICO

1. Alcuni problemi storici introduttivi.

I documenti a nostra disposizione sulle vicende storiche del territorio biellese nell'arco di tempo compreso tra il X secolo e la metà del XII[1] non ci permettono, per la loro scarsità e lacunosità, di ricostruirne in maniera analitica la precisa fisionomia.

Nelle più antiche citazioni, i diplomi emessi dalla cancelleria imperiale della corte situata a Pavia, a partire dall'826[2] sino al momento in cui è indicata l'appartenenza e la dipendenza giuridica ai Vescovi di Vercelli[3], del territorio di *Bugella*, ricordata con gli appellativi di *mansio, villa* e *pagus,* si parla come di una vasta estensione prevalentemente alpestre e boschiva, attraversata da impetuosi torrenti e articolata in numerosi villaggi. Gli storici sono tuttavia concordi nel ritenere che la crescita di Biella e del territorio circostante sia connessa con il decadere di un altro centro urbano molto vivo nel tardoantico: la città dei Vittimuli[4]. Situato con probabilità nel cuore della regione della Bessa, nella conca tra Salussola e Dorzano, in posizione geograficamente importante, lungo il tronco della via Francisca, che univa Vercelli ad Aosta, fu distrutto definitivamente tra l'VIII e il IX secolo.

Pur attraverso le poche fonti disponibili, è assai probabile che l'organizzazione giuridica, economica e politica del territorio biellese, nel momento in cui *Bugella* si sostituisce alla città dei Vittimuli, rispecchi quella del regno italico in epoca post-carolingia[5]. In sostanza cioè, anche il Biellese, in analogia con altre zone del territorio settentrionale, dipendenti dal potere centrale imperiale, faceva verosimilmente parte di quel grande patrimonio fondiario costituito dall'impero settentrionale, all'interno del quale esistevano complessi fondiari minori, frammentari, designati con il vocabolo di *curtis*, che indicavano altrettanti centri di gestione signorile. Le *curtes* si articolavano a loro volta in *mansiones*, cioè in poderi, la cui conduzione era affidata a famiglie libere, in villaggi sparsi.

Questi nuclei abitati erano intervallati da zone di territorio coltivate in prevalenza a prativo, vigna e cereali, oltreché di boschi, che si andavano infittendo soprattutto con l'approssimarsi delle zone alpine e montuose.

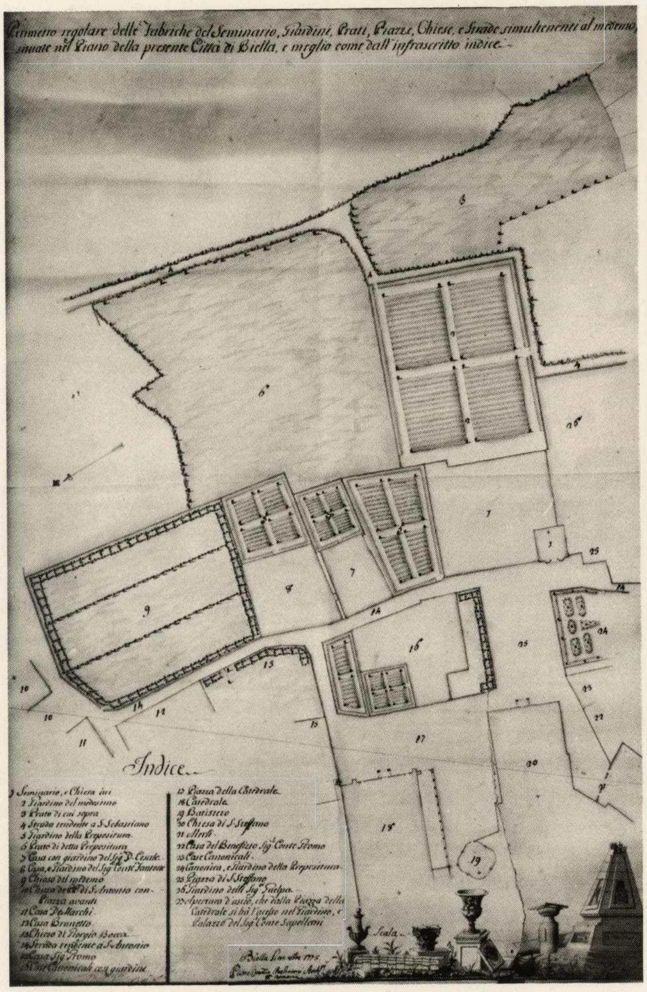
I confini del territorio biellese in epoca post carolingia toccavano a sud ovest la marca torinese, che comprendeva una vasta area, dalle valli di Lanzo a Ventimiglia e Albenga; a nord ovest la marca arduinica; a sud est infine, la pianura vercellese e novarese, attraverso le quali il contatto era diretto, sia per i commerci che per i rapporti culturali, con la Lombardia e la Valle Padana.

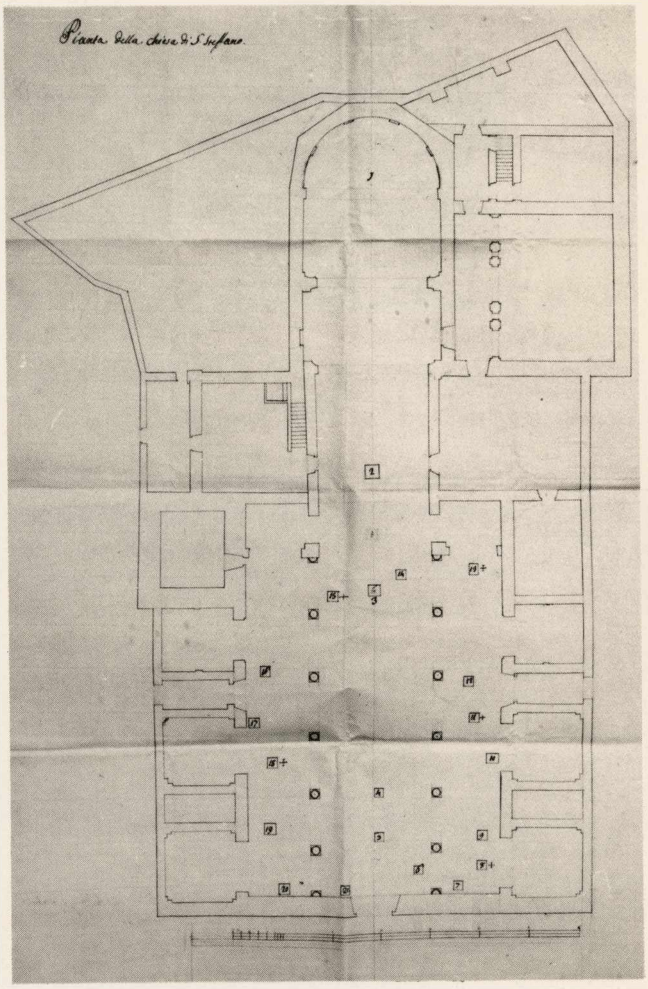
Dal X al XII secolo nel territorio biellese, si costituiscono ex novo e si potenziano numerosi centri urbani, collegati con la *curtis* principale: da Mongrando a Occhieppo; da Pollone a Magnano; da Ponderano a Salussola; da Zumaglia a Masserano. Il più delle volte lo sviluppo di questi centri urbani (come Biella Piano[6]) ben muniti dalle mura, che simbolicamente separavano i cittadini dalla natura insidiosa, è giustificato dall'insediamento di nuovi centri castellari[7]. Tali castelli avevano lo scopo precipuo di difendere il territorio dalle scorrerie nemiche, spesso imprevedibili e feroci, come erano state quelle degli Ungheri, alla metà del X secolo, nelle zone viciniori del Vercellese e del Novarese[8].

I villaggi e gli insediamenti castellari non erano anche per il Biellese medioevale, unità e organismi a se stanti, ma legati tra di loro da un insieme di vie ben disposte, che conducevano a Ivrea, Vercelli, Novara; verso i valichi alpini, la Valsesia e la Valle d'Aosta[9].

La situazione politico-giuridica del territorio biellese di questo periodo è assai complessa. In sostanza però essa pare rispecchiare il fitto intreccio di proprietà, competenze amministrative, diritti con cui è frammentato e costruito il regno italico settentrionale.

Le comunità dei villaggi dipendevano amministrativamente da un più lontano e importante centro curtense. Questo a sua volta collaborava ed era sottomesso al potere imperiale centrale. Parallelamente al potere civile e spesso in reciproco sostentamento operava quello ecclesiastico, che


Perimetro regolare delle Fabbriche del Seminario, Giardini, Prati, Piazze, Chiese, e Strade simultenenti al medemo, situate nel Piano della presente Città di Biella, e meglio come dall'infrascritto indice.
Indice
1 Seminario, e Chiesa [illegible]
2 Giardino del medesimo
3 Prato di cui sopra
4 Strada tendente a S. Sebastiano
5 Giardino della Prepositura
6 Prato di detta Prepositura
7 Casa con giardino del Sig. D. Cesale
8 Casa, e Giardino del Sig. Conte Fantone
9 Chiesa del medemo
10 Chiesa de[illegible] di S. Antonio con Piazza avanti
11 Casa De Marchi
12 Casa Brunetto
13 Chiesa di Giorgio Bocca
14 Strada tendente a S. Antonio
15 Casa Sig. Promo
16 Case Canonicali con giardino
17 Piazza della Catedrale
18 Catedrale
19 Batistero
20 Chiesa di S. Stefano
21 Atrio
22 Casa del Benefizio Sig. Conte Promo
23 Case Canonicali
24 Canonica, e Giardino della Prepositura
25 Piazza di S. Steffano
26 Giardino dell Sig. Sarlpa
27 Apertura d'uscio, che dalla Piazza della Catedrale si hà l'accesso nel Giardino, e Palazzo del Sig. Conte Sapellani
Scala
Biella [illegible] 1773


Pianta della chiesa di S. Stefano

Pietro Francesco Beltrami, Perimetro regolare delle Fabbriche del Seminario, Giardini, Prati, Piazze, Chiese e strade simultenenti al medemo situate nel piano della presente città di Biella, 1773, Torino, Archivio di Stato, sezioni riunite

Pianta della chiesa di S. Stefano di Biella, sec. XVIII, Torino, Archivio di Stato, sezione I^{a}.

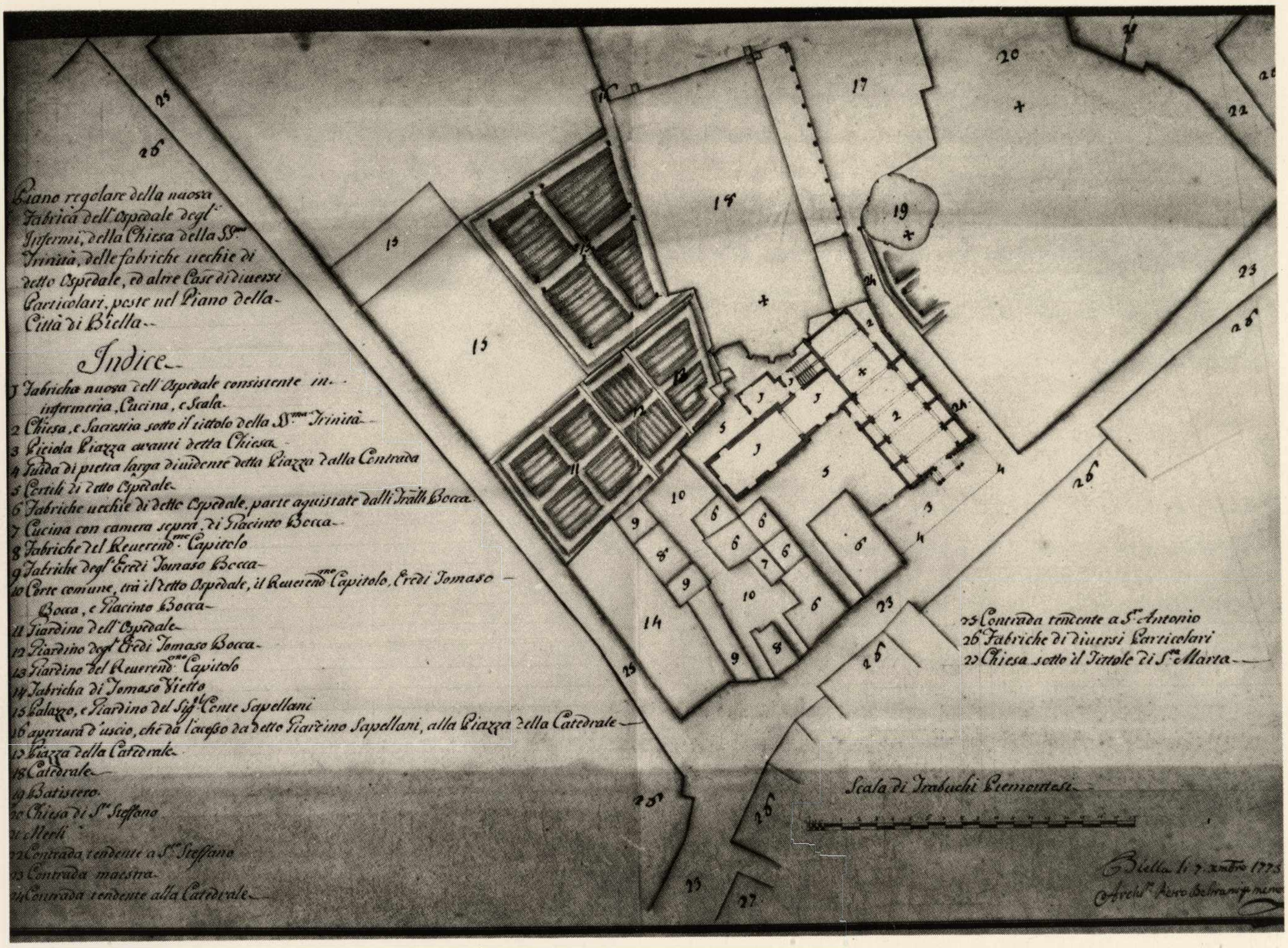
Nella testata di pagina precedente:

Capitello proveniente dall'antica S. Maria Maggiore, Biella, Duomo.

sin dal IX secolo, risulta aver avuto, anche per il territorio biellese, un'importanza primaria.

Il capitolo di S. Stefano aveva una funzione guida nel quadro di collegamento, con l'autorità vescovile di Vercelli (da cui dipendeva) con il potere civile, da un lato, e le comunità locali dall'altro. I documenti rivelano con molta chiarezza il ruolo fondamentale esercitato dal capitolo di S. Stefano nei confronti di molte comunità periferiche. Tale ruolo si manifestava sotto il profilo morale, sociale, economico e culturale. L'influenza della chiesa matrice sulle chiese che da lei dipendevano, secondo un istituto giuridico e organizzativo, che riscontriamo anche in Lombardia, era molto grande. Esso aumenta con il trascorrere del tempo ed è anche in progressivo rapporto con la crescita della sua potenza economica e fondiaria.

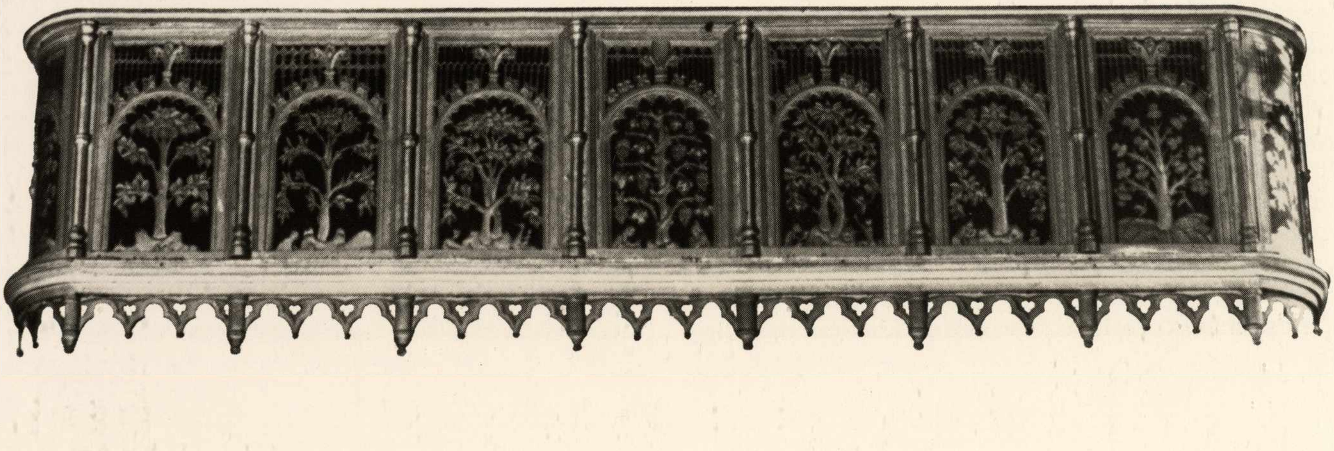
Accanto al capitolo di S. Stefano esistevano altri poli (o pievi) che anteriormente al X secolo godevano di amministrazione propria, e soprattutto avevano una funzione di riferimento nei confronti di vaste porzioni di territorio, di altre comunità ecclesiastiche. Erano, come ha ben dimostrato, Delmo Lebole[10], *Causade, Gifelenga, Puliacum* e *Victimulum*. Dal capitolo di S. Stefano dipendevano: con la chiesa di Donato, quelle di Netro, Sala, S. Lorenzo, S. Michele di Mongrando, Graglia, Muzzano, Camburzano, Blatino, Zubiena, Occhieppo Inferiore e Superiore, Sordevolo, Pollone, Vernato, Ponderano, Borriana, Sandigliano, Gaglianico, Arbengo, Candelo, Tollegno, Andorno, S. Martino di Campiglia, Chiavazza, S. Quirico di Chiavazza, Vigliano, Ronco, Valdengo, Cerreto e Ternengo. Da quella di *Causade* (Cossato): Bioglio, Quaregna, Pettinengo, Piatto, Valle S. Nicolao, Lessona, Mosso, Mortigliengo e Veglio. Da *Gifelenga* (Gifflenga): Benna, Rovasenda e Castelletto Cervo. Da *Puliacum* (Salussola): S. Maria


Piano regolare della nuova Fabrica dell'Ospedale degl' Infermi, della Chiesa della SS.ma Trinità, delle fabriche vecchie di detto Ospedale, ed altre Case di diversi Particolari, poste nel Piano della Città di Biella
Indice
1 Fabricha nuova dell'Ospedale consistente in infermeria, Cucina, e Scala
2 Chiesa, e Sacrestia sotto il tittolo della SS.ma Trinità
3 Piciola Piazza avanti detta Chiesa
4 Lista di pietra larga dividente detta Piazza dalla Contrada
5 Cortili di detto Ospedale
6 Fabriche vechie di detto Ospedale, parte aquistate dalli Fratti Bocca
7 Cucina con camera separ. di Giacinto Bocca
8 Fabriche del Reverend.mo Capitolo
9 Fabriche degl' Eredi Tomaso Bocca
10 Corte comune, trà il detto Ospedale, il Reverend.mo Capitolo, Eredi Tomaso Bocca, e Giacinto Bocca
11 Giardino dell'Ospedale
12 Giardino degl' Eredi Tomaso Bocca
13 Giardino del Reverend.mo Capitolo
14 Fabricha di Tomaso Vietto
15 Palazzo, e Giardino del Sig. Conte Sapellani
16 apertura d'uscio, che dà l'accesso da detto Giardino Sapellani, alla Piazza della Catedrale
17 Piazza della Catedrale
18 Catedrale
19 Batistero
20 Chiesa di S.to Steffano
21 Merli
22 Contrada tendente a S.to Steffano
23 Contrada maestra
24 Contrada tendente alla Catedrale
25 Contrada tendente a S.t Antonio
26 Fabriche di diversi Particolari
27 Chiesa sotto il Tittole di S.ta Marta
Scala di Trabuchi Piemontesi
Biella li 7. xmbre 1773
Archit.o Piero Beltrami

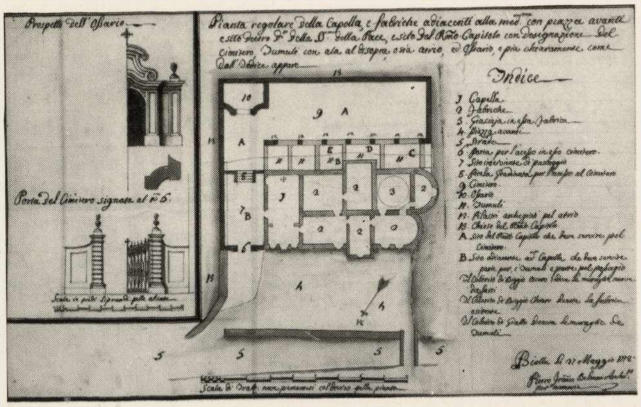
Pietro Francesco Beltrami, Piano regolare della nuova fabbrica dell'Ospedale, della chiesa della Santissima Trinità, delle fabbriche vecchie di detto Ospedale e da altre case di diversi particolari, poste nel piano della città di Biella, 1773, Torino, Archivio di Stato, sezioni riunite.

e S. Gervasio di Salussola, S. Lorenzo di Puliaco, S. Giovanni di Private, Arro, S. Nicola e S. Maria di Viverone, Sugliaco (Piverone), Zimone, Magnano, Cerrione, Magnonevolo, Vergnasco, Verrone, Massazza, Villanova, S. Damiano di Carisio, Motalciata, Castellengo e Foino di Cossato. Infine da quella di *S. Secondo* (di Cavaglià): Cavaglià, Cagliano, Dorzano, Roppolo Castello, S. Lorenzo di Pavarano.

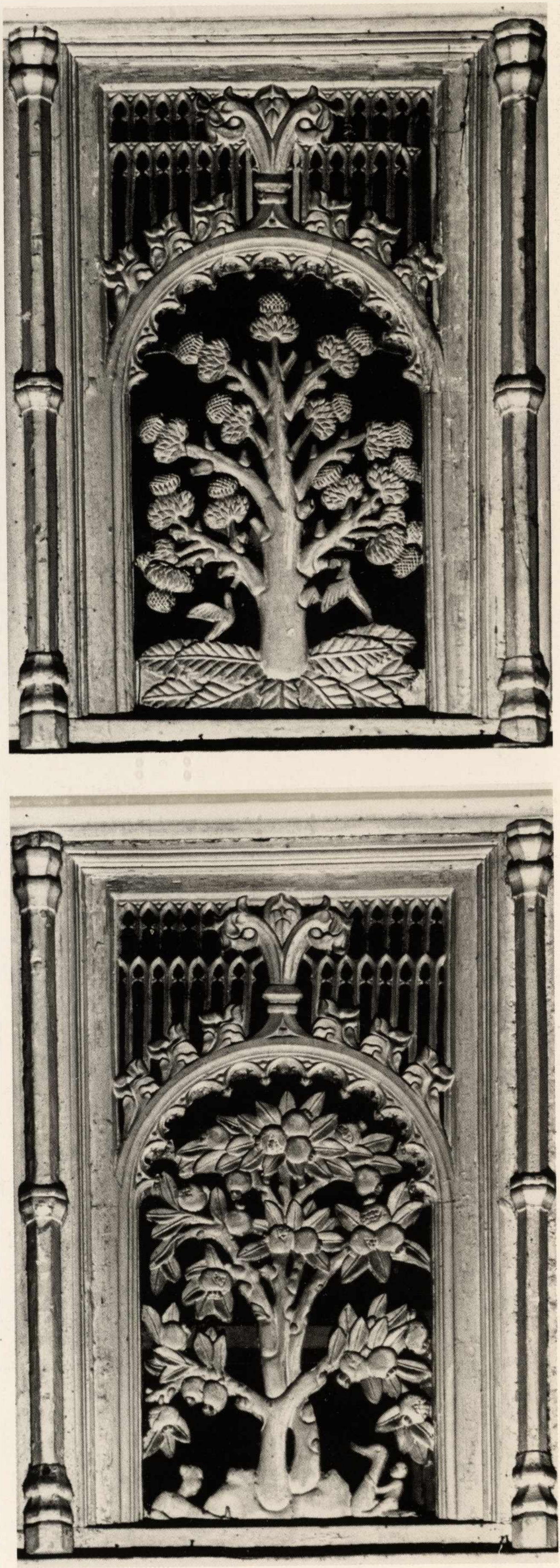
La presenza della chiesa è fondamentale per capire anche l'evoluzione nel prosiego dei tempi del sistema sociale e politico nel Biellese. Nel 1160 il vescovo vercellese Uguccione si fa promotore della costituzione della zona collinare fortificata di Biella, il Piazzo[11]. La *vicinia* che abita il *locus* Bugellae viene infatti investita feudalmente dal vescovo vercellese della collina del Piazzo, affinché i *vicini* del *locus* vadano ad abitarla. Nel nuovo



Veduta d'insieme del coro di S. Stefano, Biella, Duomo.



Disegno di S. Maria della Pace, sec. XVIII, Torino, Archivio di Stato, sez. Iª



Particolari del coro di S. Stefano, Biella, Duomo.

organismo comunale che si costituisce, la potenza signorile ecclesiastica mantiene legami assai stretti con alcune famiglie signorili come i Gromo e i Codecapra che assumono importanti cariche consolari e direttive[12].

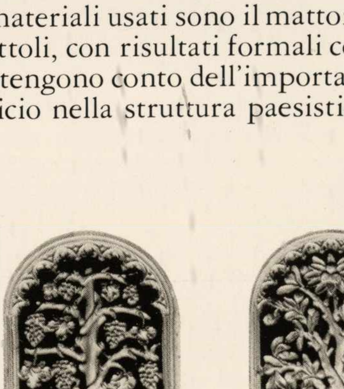
Inoltre, pur nella chiara configurazione di una posizione sempre più autonoma assunta dalle famiglie signorili nell'ambito del nuovo ordinamento comunale, si rileva nel contempo, (verso la fine del XII secolo), la tendenza della chiesa locale, di raccogliere su di sé i diritti della chiesa vercellese, pur essendo ancora feudataria di essa. Tendenza che come vedremo, sfocerà, alla fine del secolo, nella lotta del clero biellese, accanto alle fazioni popolari, contro il Vescovo di Vercelli.

Il richiamo, anche sommario, alla situazione socio economica entro la quale si organizza il territorio biellese sino al XII secolo, diventa fondamentale per capire anche l'evoluzione delle vicende artistiche nel territorio stesso.

La situazione del romanico nel Biellese è frammentaria, lacunosa e difficile rimane per il momento una ricostruzione completa[13]. In generale infatti, possiamo riscontrare, per un verso, un discreto repertorio di edifici religiosi (chiese, pievi, campanili), ma dall'altro, una situazione di carenza e di povertà assoluta di grandi edifici di carattere privato (castelli, dimore signorili, abitazioni). Analogamente il territorio si mostra spoglio di reperti scultorei, anche architettonico-decorativi; povere infine di testimonianze pittoriche, perché quelle che rimangono, sono allo stato di frammento, di lacerto o di cattivo restauro, tali cioè da non permettere di conseguenza una lettura sicura. Al di là di queste considerazioni generali e preliminari, possiamo però aggiungere che il fenomeno romanico nel Biellese (e con questo termine indico la produzione artistica dei secoli X-XIII), mostra negli esempi rimasti un carattere bifronte, cioè due volti ben differenziati.

Analogamente ad una fenomenologia comune ad altre aree culturali piemontesi, e secondo una linea che mi pare di riscontrare sino al XIX secolo, cioè sino al neo gotico, le manifestazioni artistiche di questo periodo perseguono un doppio linguaggio. Tale linguaggio, ricollegabile alla situazione socio economica da cui emerge (senza naturalmente voler ridurre le manifestazioni artistiche a puri e semplici documenti di un determinato contesto o periodo storico) e in stretta dipendenza dalla committenza che lo promuove e dalla presenza degli artisti operanti, nel centro plebano di Bugella come in altri centri del potere civile e religioso (si prenda per esempio il ciclo di affreschi della chiesa del castello di Mongrando e l'abbazia della Bessa), è caratterizzato da una complessità espressiva, che nel contado cede ad aspetti più immediati e persuasivi.

Oltre a questa costante, che però non va intesa, naturalmente, all'interno di uno schema fisso, si può rilevare, sempre su un piano generale, il riferimento della cultura romanica nel Biellese a modelli lombardi padani, dovuti al rapporto storico culturale e politico continuo. Questo carattere unitario, che vede un'ampia circolazione di maestranze artistiche, e che come dimostrano gli esempi che discuteremo più avanti, coinvolge e implica scambi con altre regioni vicine (l'alpina per esempio) si può verificare nel campo della produzione architettonica di carattere religioso. Innanzitutto nell'icnografia adottata inizialmente, diffuso è lo schema ad aula o nave unica. Dopo il X secolo, per il crescere delle comunità e delle loro esigenze liturgiche e civili (spesso la chiesa è usata nel contado per luogo di riunione), si assiste al passaggio e alla trasformazione alle tre navate. Anche le tecniche edilizie e i materiali usati riecheggiano nel Biellese le zone limitrofe padane. Compaiono abitualmente le coperture lignee a vista; solo in un secondo momento le volte a crociera. I materiali usati sono il mattone misto a pietre e ciottoli, con risultati formali corposi e materici, che tengono conto dell'importanza percettiva dell'edificio nella struttura paesistica e urbana.



2. La Pieve di S. Stefano e il Battistero di Biella.

Il nucleo della vita religiosa e civile di Biella Piano durante il medioevo era il Borgo. Il cuore del Borgo era a sua volta costituito dall'insieme di edifici religiosi e civili sistemati nella zona attualmente occupata dalla Piazza del Duomo Nuovo. Gli edifici religiosi più antichi di questo quartiere erano la Pieve di S. Stefano e il contiguo Battistero. Il primo fu demolito nel 1872, per far posto ad altri palazzi civili[14]; il secondo, compreso nel recinto dei fabbricati di S. Stefano, rimane oggi l'unica testimonianza di questo complesso medioevale romanico. La demolizione dell'antico S. Stefano, avvenuta nel 1872, non è provata da relazioni scritte; di quell'anno è però una lastra fotografica, utile per conoscerne le parvenze esteriori[15].

Sulla precisa sistemazione urbanistica e topografica dell'antico S. Stefano possediamo alcuni documenti grafici, anteriori alla sua demolizione e alla sistemazione della nuova piazza del Duomo Nuovo, cioè al 1773[16].

I più importanti sono due disegni conservati nell'Archivio di Stato di Torino (sezioni riunite) e dovuti all'architetto Pietro Francesco Beltrami. Il primo è datato 7 settembre 1773[17]; il secondo risale invece al 23 ottobre del medesimo anno[18]. *Piano regolare della nuova Fabrica dell'Ospedale, della chiesa della Santissima Trinità, delle Fabriche vecchie di detto Ospedale, e da altre case di diversi particolari, poste nel pieno della città di Biella,* è definito il rilievo del 7 settembre. *Perimetro regolare delle Fabriche del Seminario, Giardini, prati, Piazze, Chiese, e strade simultenenti al medesimo situate nel piano della presente città di Biella, e meglio come dell'infrascritto indice,* è citato il secondo. I due documenti, che riprenderemo in esame nel capitolo sulla ristrutturazione settecentesca del Piano, risultano però, sin d'ora, di fondamentale importanza, per stabilire, in maniera più dettagliata, l'esatta sistemazione urbanistica di S. Stefano, anteriormente alla sua demolizione. Dalla lettura dei due disegni, si può cioè dedurre quanto segue: 1) il S. Stefano era posto parallelamente alla cattedrale di S. Maria Maggiore, ricostruita nel 1402[19], e da questa separata da una breve piazza; 2) rispetto al corpo dell'antica cattedrale, l'edificio di S. Stefano avanzava di circa quattro o cinque trabucchi; 3) di fronte alla facciata di S. Stefano si apriva una seconda e vasta piazza, definita "di S. Steffano". La Piazza dirimpetto alla Chiesa presentava la facciata del Seminario e sul lato estremo, di destra, la cappella di quest'ultimo; a destra guardando la facciata di S. Stefano la piazza era delimitata da case canonicali con vasti giardini; a sinistra da altre case canonicali, dalla casa del Benefizio, da quella del "Sig. Conte Gromo", inoltre dalla canonica e dal giardino della prepositura; 4) il recinto del complesso della chiesa era infine collegato nella zona di sud-est con il Battistero, che dal rilievo risulta comprese nel suo stesso recinto; in quella di nord-ovest era invece unito al muro merlato dell'antico organismo fortificato.

Da numerosi dati archeologici di scavo[20] risulta che la chiesa di S. Stefano era già funzionante sin dai secoli V e VI. Documenti successivi dei secoli X e XI, ci attestano invece la sua importanza nell'ambito delle pievi nella regione e la sua destinazione cimiteriale[21]. Altre testimonianze d'archivio ci rivelano le trasformazioni dell'edificio avvenute nel secolo XIV e i radicali rifacimenti a cui fu sottoposto nel corso dei secoli XVI e XVIII[22].

Dopo la sua demolizione, avvenuta nel 1872, l'unica immagine del suo esterno ci viene fornita dalla citata ripresa fotografica. Da questa si possono con chiarezza avvertire le trasformazioni ricordate dai documenti. In facciata, si riscontra un corpo centrale a capanna, delimitato lateralmente da due corpi rettangolari. In quello centrale l'andamento del tetto è sottolineato da due file di archetti pensili. Due lesene delimitavano la specchiatura centrale ornata da un oculo dai corpi laterali rettangolari, nei quali a loro volta si aprivano, rispettivamente, nelle specchiature verso l'interno, due finestre rettangolari, e in quelle verso l'esterno due semilunette. La struttura della facciata così tripartita, sebbene deturpata da evidenti rifacimenti, sembra indicare una matrice culturale vercellese[23].

Per la ricostruzione precisa dell'interno del S. Stefano, sin'ora ci si basava sulla relazione di Don Scoto datata 1771[24]. A questa si può ora aggiungere un documento visivo assai importante: una pianta databile al 1772[25], e conservata nell'Archivio di Stato di Torino (sezione prima).

Vale la pena di richiamare ancora la descrizione del Soto, per integrarla poi con il disegno. Scriveva nel 1771 il prelato: "Il sito della chiesa Parrocchiale si trova in ottimo terreno, esposta colla facciata verso ponente, la forma della quale è in figura oblunga con volta e fascia, con cinque arcate laterali, divise queste con colonne di pietra ruvida, e tre cappelle laterali, oltre quelle per contro la prima Sacristia. Il coro della medesima chiesa è di struttura moderna con volta proporzionata, salvo che dalla parte del presbiterio invece di cupola ossia bassino vi esiste un'assata a forma di plafone poco decente (...). Vi esistono in detta chiesa quattro cappelle da una parte e tre dall'altra, oltre l'altare maggiore (...). In cornu Epistolae vi è la cappella per contro alla prima sacrestia sotto l'invocazione di S. Giorgio, rappresentante esso Santo — la cappella sotto l'invocazione del S.S. Nome di Gesù — la cappella sotto l'invocazione di Maria Vergine delle Grazie ove si conserva il più dell'anno il S.S. Sacramento — la cappella sotto l'invocazione della Vergine detta di Guadalupa. In cornu Evangelii: la cappella sotto l'invocazione di S. Gregorio, qual però comunemente appellasi l'altare del suffragio — la cappella sotto l'invocazione dell'angelo custode — la cappella sotto l'invocazione di S. Francesco Saverio. Vi sono due sacrestie con volta verso mezzogiorno, una ad uso dei Sigg. Canonici e l'altra attigua per li Sig.ri Capellani, ambedue situate in cornu Epistolae (...). Nel pavimento di essa chiesa vi esistono sepolture n. venti (...) una delle quali propria delle consorelle dell'Angelo Custode, un'altra delli confratelli di S. Marta, e le stettano a rispettivi Parrocchiani; epperciò il cimitero ad altro non serve che a riporre le ossa de' morti in occasione che vengono evacuate le sepolture. Vi esiste poi anche nella chiesa sudetta una sepoltura per i sacerdoti (...)"[26].

Nella pagina seguente:

Assonometria del Battistero di Biella (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).

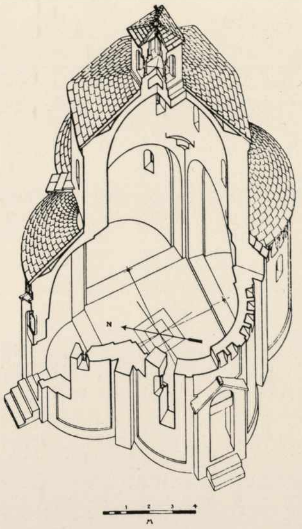
Pianta del Battistero di Biella (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).

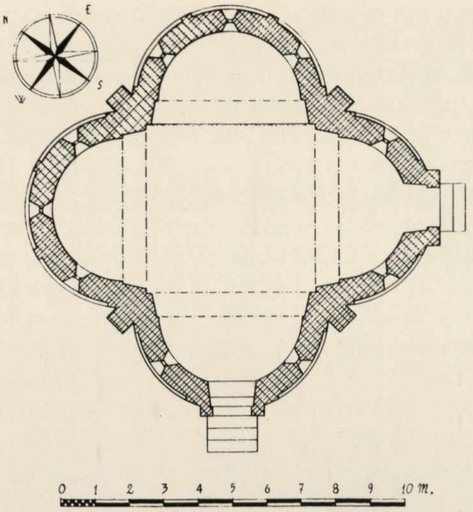
Veduta interna del Battistero di Biella.

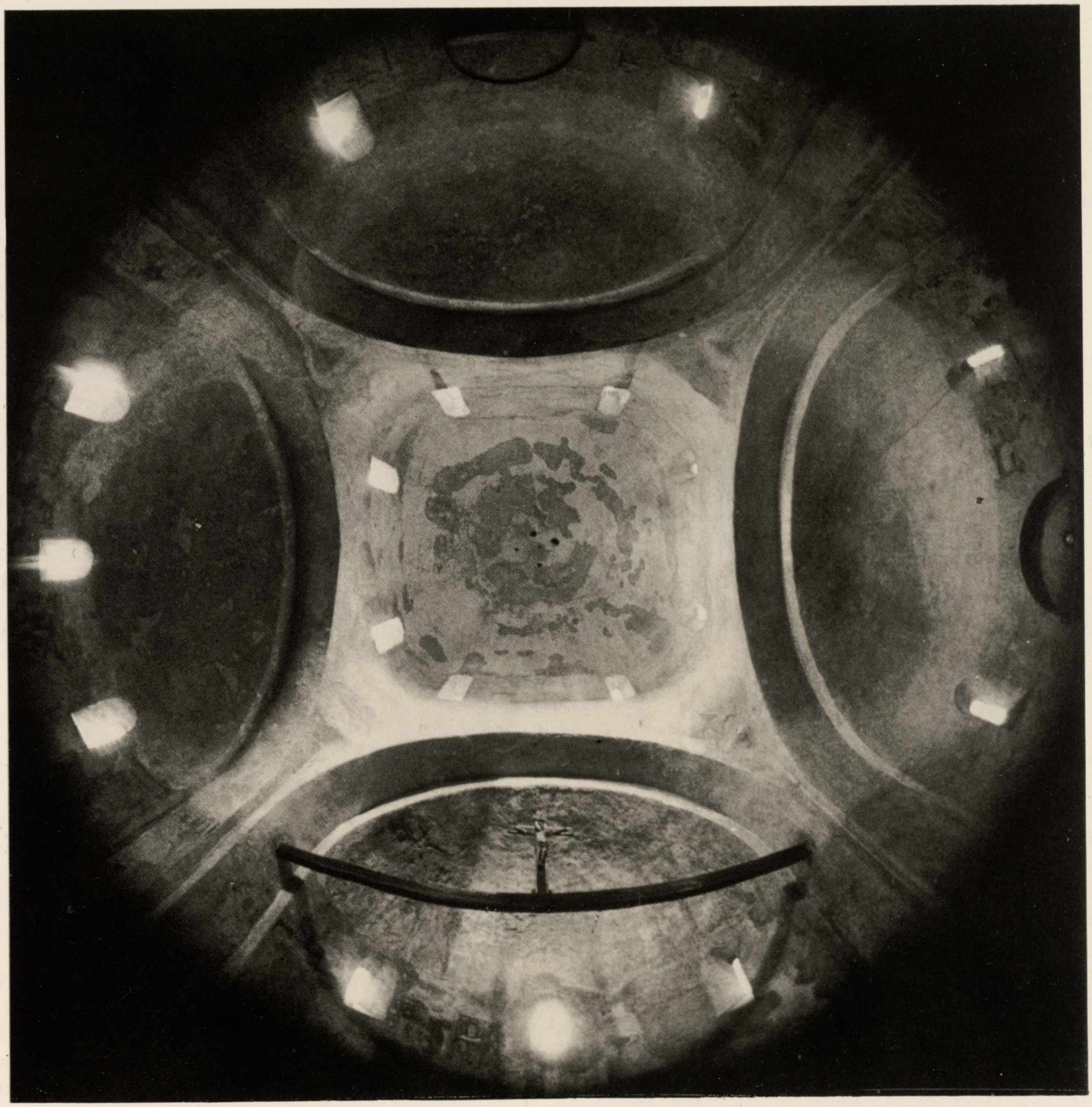
Proprio in occasione della traslazione di numerose sepolture dalla chiesa di S. Stefano e della discussione sorta per l'edificazione di un nuovo cimitero cittadino nella cappella di S. Maria della Pace, avvenuta nel 1772, l'architetto Pietro Francesco Beltrami, incaricato di studiare il problema[27] eseguì (o fece eseguire dal suo studio, perché non firmato), un rilievo planimetrico dell'interno del S. Stefano, che come si è accennato, permette di chiarire definitivamente, integrandolo con il documento-descrizione sopra ricordato, il problema dell'esatta configurazione interna della chiesa[28].

Il disegno del Beltrami conferma che la chiesa era a tre navate. Ciascuna di esse comprendeva tre cappelle. A metà si aprivano verso l'esterno. Nella navata di sinistra le tre cappelle erano seguite da un vasto locale rettangolare corrispondente, nella nave di destra, con un analogo ambiente, che però non comunicava con le cappelle precedenti, bensì con la sacrestia laterale alla prima campata del presbiterio, la quale a sua volta, nel lato di sinistra si apriva sul campanile. Il lungo presbiterio, asimmetrico assialmente rispetto all'andamento longitudinale della chiesa, di seguito alla sacrestia, a destra, presentava due vasti locali, il primo dei quali era diviso da quattro pilastri. L'abside era poligonale e compresa entro un vasto muro perimetrale.

Pochi sono gli oggetti mobili pervenuti dalla demolizione dell'edificio. Innanzitutto una serie di mensole e capitelli in parte conservati in colle-


N
1 2 3 4
m


N
E
S
W
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m.



zione privata di Biella e in parte al Museo Civico di questa città[29]. Una serie di stalli lignei appartenenti al coro della chiesa e ora incorporati nell'orchestra del Duomo Nuovo. Nel 1805 il prevosto Gromo, li definiva "a tutti i periti, anche stranieri di ammirazione, i quali osservano esser questo della mano istessa la quale firmò il celeberrimo coro della chiesa pur di Santo Stefano nella città di Cracovia in Polonia"[30].

In effetti, i quattordici pannelli rimasti, sono testimonianza molto importante dell'arte tardo gotica in Piemonte e nel Biellese. Stilisticamente queste sculture, che raffigurano motivi floreali e figure simboliche[31], sono molto prossime ad una serie di cori eseguiti intorno agli anni 1460-70 da un medesimo cantiere di lignari, attivo tra Lombardia e Piemonte, di cultura lombarda. È stato infatti rilevato[32] come i pannelli del coro di Biella siano strettamente affini al coro di Ivrea ora al Museo Civico di Torino, eseguito intorno al 1467-70 per il vescovo Giovanni S. Martino di Parella; a quello di S. Ambrogio di Milano, eseguito negli anni 1469-71 dagli intagliatori lombardi Lorenzo di Odrisio, Giacomo de' Torri, Giacomo del Maino e infine al coro di S. Francesco di Pavia, del 1484[33]. Un poco posteriore, forse degli inizi del secolo XVI, risulta invece un *Crocifisso* intagliato e policromato, pervenuto intorno al 1930 al Museo Civico di Torino[34]. "Scultura di grande tranquillità, di fattura sobria, che non si riattacca a tradizioni piemontesi tardogotiche; piuttosto riporta ad una sensibilità lombarda nella traduzione operata da uno scultore del Piemonte nord-orientale"[35].

Unica parte interamente superstite del complesso degli edifici di S. Stefano[36] è il campanile.

Non conosciamo documenti antichi relativi alla costruzione di questa parte dell'edificio, che come si legge nella pianta settecentesca di S. Stefano, era sistemato nella fiancata sinistra del presbiterio.

La De Bernardi Ferrero ha però pubblicato alcuni interessanti testimonianze del Trecento e del Settecento, che si riferiscono alla torre campanaria[37]. La prima risale al 1378 e riguarda alcuni lavori di riparazione, risultanti dal rendiconto del chiavaro Giacomo Bertodano di Biella[38]. I successivi si riferiscono invece a danni subiti dalla copertura all'inizio del XVIII secolo e poi nel 1731[39].

A pianta quadrata, è formato da otto piani culminante in una cuspide accuminata, contornata ai lati da quattro pinnacoli in cotto.

Ciascun piano o ordine è suddiviso in due campi da lesene coronate nel lato superiore da una fila da otto archetti pensili. I primi tre ordini presentano al centro delle specchiature due monofore; gli altri si aprono invece in una successione di bifore con colonnine e capitelli a stampella.

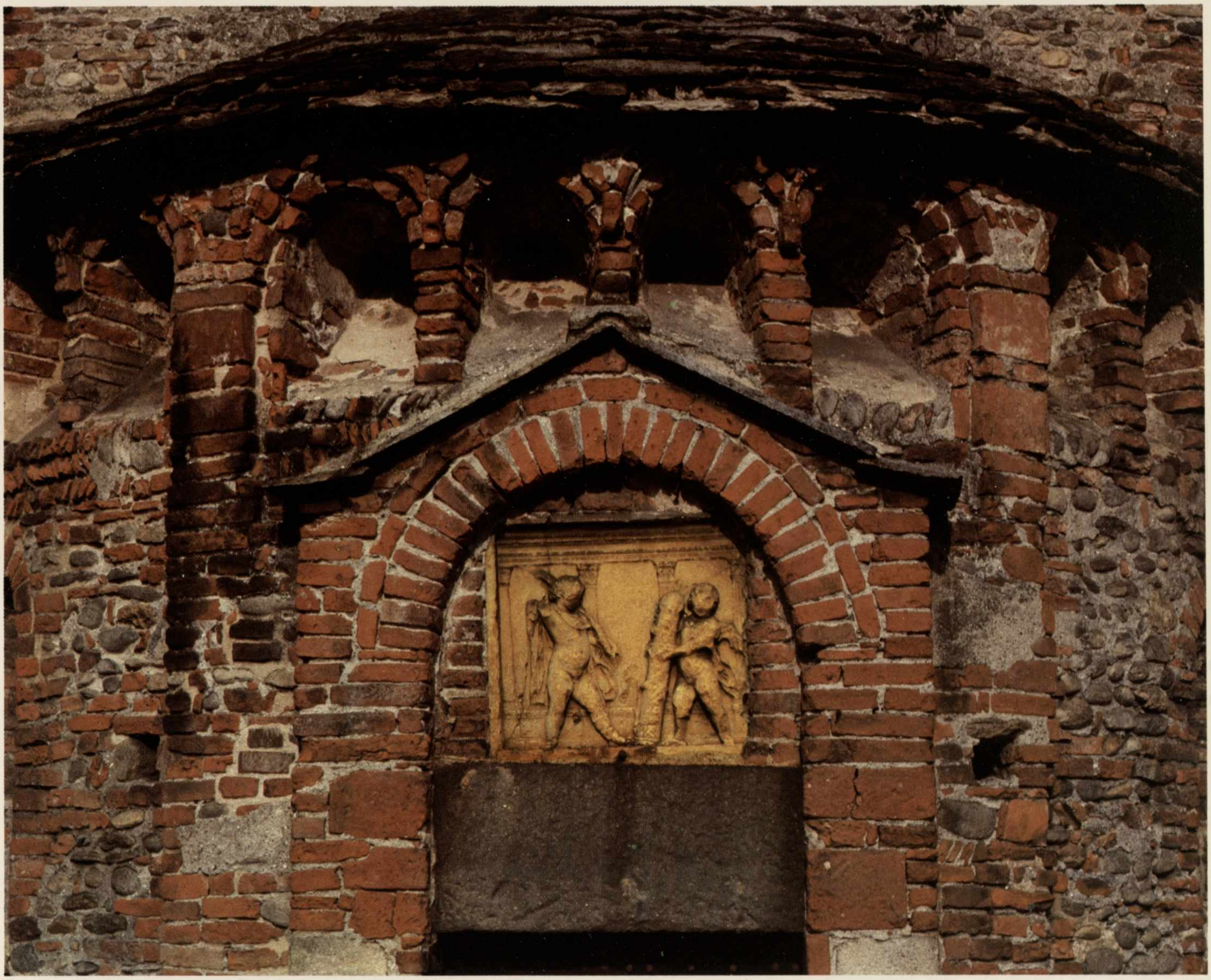
Secondo la De Bernardi Ferrero la struttura muraria del campanile di S. Stefano presenta almeno tre tipi diversi di muratura che fanno pensare ad altrettante epoche di successione. "La zona inferiore — scrive la De Bernardi Ferrero — che pare appartenesse ad una delle torri della cinta muraria, è costituita da muratura in ciottoli disposti a spina pesce ed inoltre le lesene angolari sono più larghe di quelle dei piani superiori; nei due piani che seguono, i ciottoli scompaiono quasi interamente e si ha in prevalenza muratura in scampoli di pietra; sia questi due piani che l'inferiore hanno spessi strati di malta, mentre a partire dal quarto, pur restando la muratura in scampoli di pietra gli strati di calce fra un corso e l'altro sono più sottili"[40].

Queste differenze nella composizione muraria, hanno fatto perciò dedurre a questa studiosa che la parte inferiore della torre possa ritenersi del secondo quarto dell'XI secolo; che i due piani soprastanti possano attribuirsi a qualche tempo di poco successivo; mentre infine gli ordini superiori e il completamento può essere ritenuto della fine del secolo XI[41].

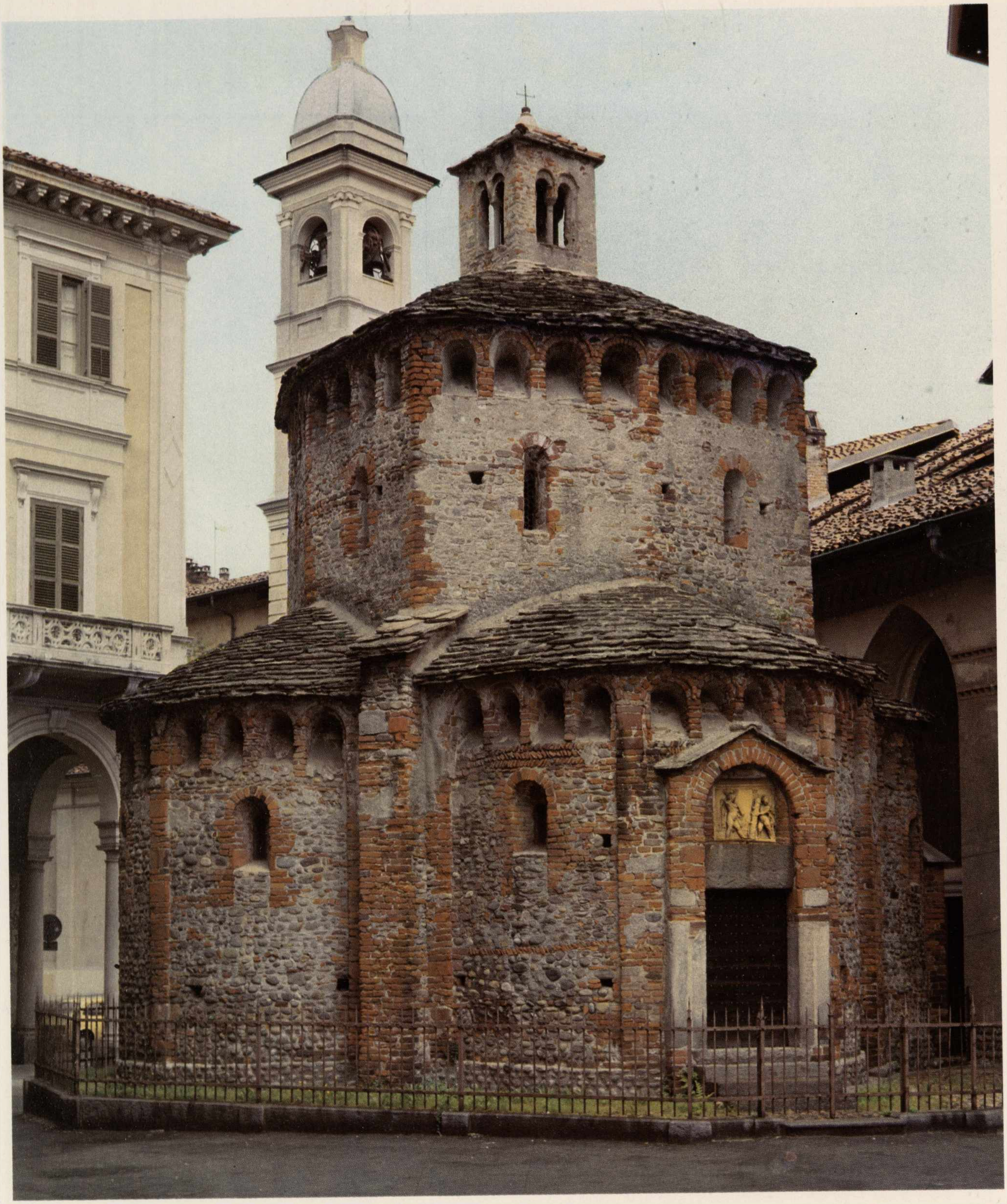
Il Battistero di Biella è a pianta quadrata con absidi semicircolari su ciascun lato. Impostato sulle absidi è il tamburo ottagonale, coronato da una piccola torretta-lanterna, sfalsata rispetto alla pianta di base, e pure essa quadrata nell'icnografia. Ciascuna abside è separata all'esterno da piccoli contrafforti che controbilanciano le spinte della cupola. Sono inoltre decorate da quattro lesene, delimitate nella parte superiore da archetti pensili e da nichiette a fornice cieco. Ciascuna specchiatura, se si eccettuano quelle a nord ovest e a sud ovest, dove al posto di questa finestrella centrale si apre una piccola porta, reca al centro una piccola finestra ad arco a doppio strombo. Il portale di nord ovest è architravato e sormontato da una nicchia ornata con mattoni a raggera recante al centro una lastra marmorea scolpita con eroti di fronte a un portico con lesene, uno dei quali reggente una colonna, di età romana[42].

Il tamburo ottagonale del Battistero presenta ciascuna faccia decorata nella fascia superiore da una serie di archetti ciechi, simili nelle nicchie, a quelli delle absidi. Al centro di ogni specchiatura si apre una piccola finestra arcuata a doppia strombatura. Il lanternino, infine, è decorato da quattro bifore a doppia profilatura con colonnina a capitello a stampella.

La struttura muraria del battistero è all'esterno piuttosto rozza, come dimostrano in primo luogo i muri del tamburo, che non hanno uno spessore uniforme, ma si ingrossano nella parte centrale, per ragioni evidentemente statiche: di sostegno cioè migliore della superiore volta. I materiali con cui sono costruiti i paramenti esterni sono mattoni, ciottoli di fiume misti a frammenti di laterizi, con disposizioni a filari e più spesso a spina pesce, con legamento di malta. La caratteristica struttura muraria a spina pesce, che risale all'epoca impe-



Biella, Battistero (fine sec. X - inizi sec. XI): particolare del portale d'ingresso.



Biella, Battistero (fine sec. X - inizi sec. XI): veduta d'insieme.

riale, è carattere essenziale dell'architettura dell'area alpina e padana, dall'alto medioevo al XV secolo, ed è connessa alla necessità di adoperare materiale abbondante nel territorio, come i ciottoli di fiume, limitando nel contempo l'impiego delle malte leganti[43]. Singolare è ancora il sistema di copertura impiegato sull'intero edificio. Le lastre risultano infatti posate direttamente sull'estradosso delle volte, secondo un sistema proprio della tradizione tardo antica. Infine, la lanterna culmina con una piccola croce di ferro e rame dorato. Si è discusso, come vedremo, a proposito del corpo di coronamento del Battistero, sulla possibilità che appartenga ad una fase di costruzione più tarda dell'intero edificio, sia per la struttura muraria, sia per la sua disposizione assialmente eccentrica rispetto alla base dell'edificio[44].

Nella parte interna il Battistero passa dalla pianta quadrata del corpo inferiore a quella circolare della parte superiore (cupola) mediante l'impiego di pennacchi sferici. "Questi — come indicava già il Rivoira — non sono i soliti triangoli sferici romano ravennati formanti direttamente tangenza colla calotta superiore, oppure con la linea circolare sulla quale si eleva il tamburo; ma bensì sono delle deformi superfici sferiche triangolari poste come sostegno a tratti di muro verticale. Dei quali tratti, uno, il secondo di ciascun angolo, serve a cambiare, sformandosi gradatamente e irregolarmente, il quadrato nella calotta"[45]. Il Rivoira, che fonderà l'ipotesi di datazione dell'edificio, proprio sull'adozione di questo elemento struttivo, ne sottolineava l'importanza per la staticità dell'edificio stesso. "E mi rafferma pure il concetto statico — scriveva lo storico — a cui s'informa il nostro monumento, quello di contrapporre alla spinta obliqua dei pennacchi e degli archi sui muri d'ambito, dei vigorosi contrafforti esterni disposti a raggio, palesante nelle maestranze lombarde un indubbio progresso nella scienza costruttiva, e preludiante alla soluzione dei problemi statici, sui quali venne fondata la basilica lombarda a volte"[46].

Contrasta con la colorata e corposa struttura muraria dell'esterno la nuda semplicità dell'interno, che ora appare interamente intonacato. Dalle parti decorate a calce emergono inoltre tracce della decorazione pittorica (affreschi e sinopie) di cui faremo cenno più avanti.

Appassionante è stato il dibattito avviato intorno alla cronologia della costruzione, fondato, mancando una precisa documentazione d'archivio, sull'esame delle strutture dell'edificio.

"Corre fama — scriveva nel 1778 il Mullatera[47] — che ne' bassi tempi fosse già un Tempio destinato al colto de' falsi Dei, allorché questi popoli erano ancora immersi negli errori del Gentilesimo, su di che già nel principio di queste Memorie si sono esposte alcune conghietture".

La tesi di una sua fondazione in epoca romana confermata apparentemente dal ritrovamento nelle vicinanze di materiale archeologico tardo antico[48] venne tuttavia, in seguito, concordemente scartata. Si sono proposte invece alcune altre ipotesi di datazione, che ritengo utile richiamare per linee essenziali.

All'alto medioevo (secoli VII-VIII) pensarono dapprima il Maffei[49] e in seguito il Rosazza e Baronio, che ne diedero pure un primo e completo rilievo grafico[50]. Arborio Mella[51] anch'egli senza motivazioni criticamente fondate, lo assegnò ai secoli VIII-IX, ritenendo tuttavia il lanternino di epoca più tarda (ipotesi quest'ultima ripresa, come si è accennato, dal Rivoira[52] e poi dal Bionda[53], che lo datava addirittura al XIV secolo). Di epoca tardo carolingia lo ritenevano invece Cattaneo[54] e Dartein[55], mentre tra la fine del IX secolo e l'inizio del X lo collocavano Delmo Lebole[56] e Perogalli[57]. Il Perogalli discute il Battistero all'interno di un'analisi tipologica dei Battisteri alto medioevali della Lombardia e del Piemonte, che confermerebbe l'ipotesi cronologica avanzata. Alla fine della seconda metà del X secolo, tendono a collocarlo la maggior parte dei commentatori. A cominciare dal Rivoira[58] che fonda la sua ipotesi dalla "presenza nella fabbrica di pennacchi precorrenti quelli di tipo campano lombardo già compiuto (...) del battistero di Galliano (1007); parendomi inammissibile che fra il tentativo di Biella e la soluzione di Galliano possa intervenire uno spazio di tempo oltrepassante il corso di pochi anni soltanto"[59]. La tesi del Rivoira venne ripresa anche da Adolfo Venturi[60], Roccavilla[61] e Toesca[62], il quale sottolineava l'organicità della struttura dell'edificio. "Più chiaramente ancora è coordinata alla cupola l'intera struttura del Battistero di Biella, in cui i maestri lombardi, che vi adoperarono le loro consuete decorazioni, sembrano ricreare in forme rozze, ma da essi interamente padroneggiate, il sistema costruttivo dell'equilibrio di forze opposte, diffuso nell'architettura dei primi secoli del Medioevo, e sviluppato dall'arte bizantina. Tutta la costruzione del battistero si accentra con le sue quattro absidi, in equilibrio ponderato, intorno alla parte mediana; robusti contrafforti, che rammentano quelli del S. Vitale di Ravenna, rinforzano gli spigoli del quadrilobo sul quale è impostata la cupola, protetta all'esterno da un involucro ottagonale"[63]. Se a questa linea cronologica (seconda metà del X secolo) si attengono anche altri studiosi recenti (Torrione[64], Crovella[65], Degani[66], Lorenzoni[67], Kubach[68]), la De Bernardi Ferrero[69] propende invece per un avanzamento "al secondo quarto dell'XI secolo", a motivo sia delle strutture murarie che della decorazione (ad archetti pensili), per i quali porta riferimenti di monumenti di altre aree europee.

Il problema cronologico del Battistero di Biella, così come si presenta nel prospetto precedente,

Chiesa di S. Stefano, Biella, 1872.

appare dunque ancora aperto, variando le proposte di datazione in un arco di tempo assai vasto: dal VII secolo al secondo quarto dell'XI.

La tipologia a pianta centrale del Battistero biellese s'inserisce nel filone di questo schema planimetrico, che trova ampia diffusione tra il V e il XII secolo, nel territorio lombardo e piemontese. La sua fortuna è dovuta alla pregnanza simbolica della pianta. È stato infatti dimostrato[70] che il numero otto applicato al perimetro dei Battisteri, è considerato dai padri della chiesa simbolo del cosmo spirituale, del cielo, dell'eternità, della perfezione ideale, e quindi adatto ad essere applicato a edifici nei quali avviene la cerimonia battesimale, che richiama direttamente la resurrezione. La forma quadrata, che con quella ottagona compare nelle planimetrie dei Battisteri, è a sua volta figura platonica, che rinvia alla divinità, ripresa dalla tradizione cristiana.

Tra gli esempi più antichi di Battisteri a pianta centrale di questa, che possiamo definire tipologia padana, è il Battistero di Novara (V-X secolo); seguono: quello di Settimo Vittone (fine dell'XI); di Galliano (secoli X-XI); di Arcisate (XI secolo); di Agliate (X-XI); di Arsago e Oggiono (XI secolo). Tra questi edifici il più vicino a Biella è quello di Galliano, sia per lo schema quadriconco di base, che per l'adozione dei pennacchi sferici triangolari nella volta centrale. Il Battistero di Biella presenta tuttavia nella decorazione esterna degli elementi che si riscontrano in edifici della metà dell'XI secolo, dell'area eporediese e torinese[71]. C'è pertanto da supporre, in linea però ancora ipotetica, che il Battistero di Biella sia posteriore a quello di Galliano (risalga cioè tra la fine del X e gli inizi dell'XI), di cui ripropone qualche tempo dopo, soluzioni tecniche già sperimentate, con accenti più arcaistici, ma pienamente inserite nell'area di cultura lombarda.

3. Le pievi del contado.

Le più importanti e meglio conservate pievi romaniche biellesi sono concentrate nella zona della Serra, la boschiva e verdeggiante morena che divide il Biellese dal Canavese e dal Vercellese. Le più singolari sono quelle di Magnano (S. Secondo), di Netro (S. Maria Assunta) e di Sala (chiesa dell'abbazia di S. Giacomo della Bessa).

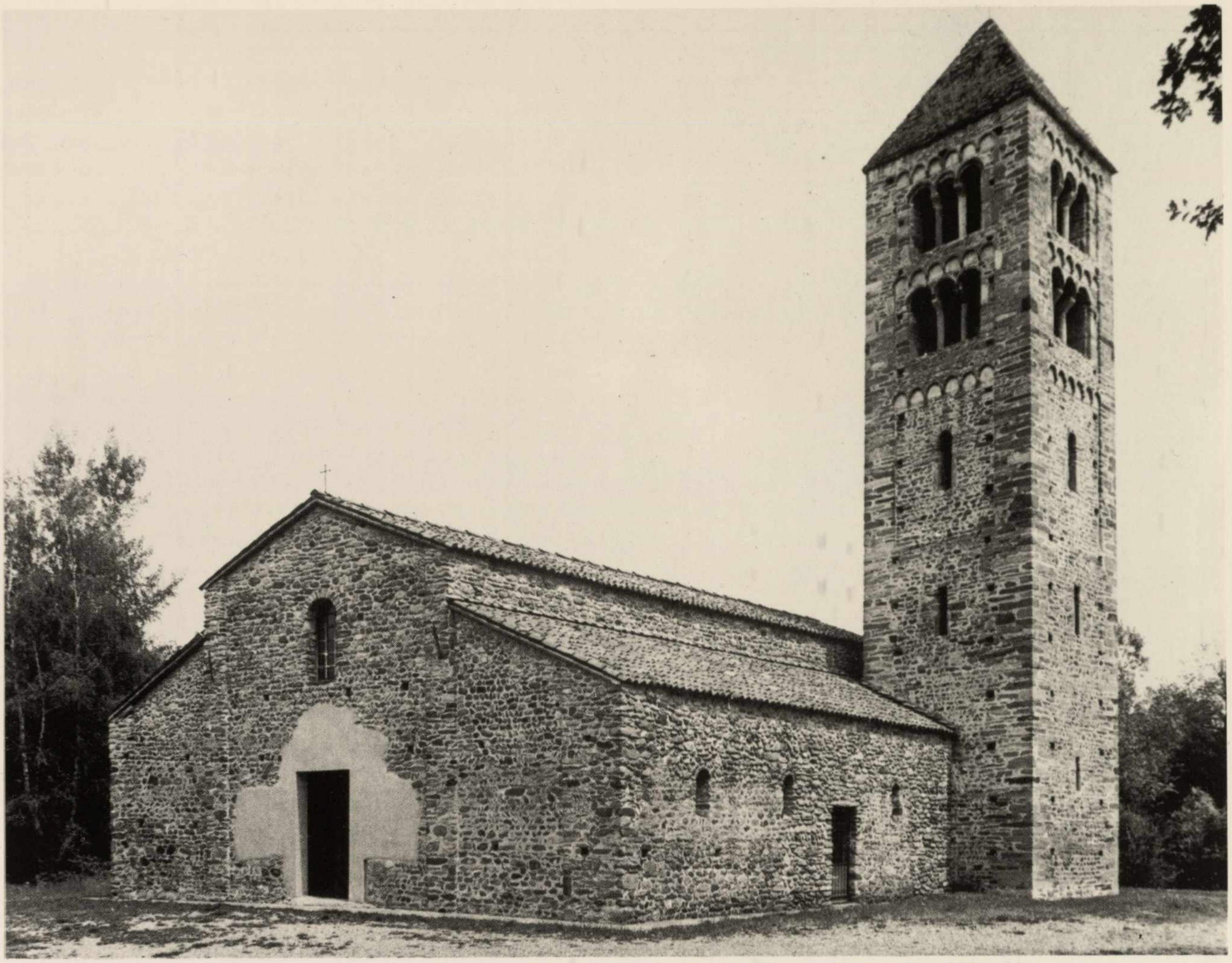
Magnano è situato sulla strada che da Biella conduce a Ivrea in una conca ridente e aprica. Il territorio dove *ab antiquo* era edificato S. Secondo, costituiva il centro del borgo, che — come risulta da un contratto stipulato nel 1166 fra i "ferrarii loco Magnani" (i calderai) e i canonici vercellesi di S. Eusebio, i quali, in cambio di una annuale "calderiam unam de ferro" davano loro "mediam libram piperis" — dipendeva dal Vescovo di Vercelli. Questo, sin dal 1165, aveva investito del feudo di Magnano gli Avogadro di Cerrione[72].

L'antico S. Secondo rimase aggregato al villaggio sino al 1204, anno in cui la Repubblica di Vercelli, ristrutturando le difese dei propri territori confinanti con Ivrea, promosse la edificazione, sulla collina di Magnano, del Borgo franco e del ricetto[73]. L'antico nucleo abitato, che con il trasferimento della popolazione nel ricetto doveva scomparire, rimase in realtà operante sino al XVI secolo, mentre S. Secondo mantenne le sue prerogative parrocchiali[74]. Al contrario della rettoria di S. Maria, le cui prerogative, analoghe a S. Secondo, perse del tutto, quando i fedeli si trasferirono subito, all'inizio del XIII, nel nuovo borgo sull'alto della collina[75].

La chiesa di S. Secondo è ricordata la prima volta nel 1197, in un atto testamentario di un Avogadro di Magnano, che lasciava tra i propri beni anche una vigna appunto nei pressi di "sancto secundo que iacet in sax"[76].

La sua fondazione comunque, come risulta dall'esame delle strutture murarie, reso possibile dal radicale restauro che l'edificio ha subito negli anni 1966-67, durante il quale furono eliminate le sovrastrutture del Sei e Settecento[77], è certamente anteriore a questa data. Vediamo dapprima come si presenta l'edificio.

L'icnografia della chiesa è a tre navate irregolari[78] suddivise da pilastri rettangolari a base irregolare, su cui impostano tre arcate a pieno centro, basse. Le navi (più larga è la centrale) culminanti, la principale e quella a nord in due absidi semicircolari (mentre quella a sud confinava con il campanile) erano coperte con tetto e capriate[79]. La facciata, riportata alle primitive origini si presenta ora a capanna e con tre specchiature[80]. La centrale ornata da una monofora situata sopra il portale, è suddivisa dalle laterali, meno elevate in altezza, da due sottili paraste. Tre monofore alternate da un portale, sono state ripristinate nel muro perime-



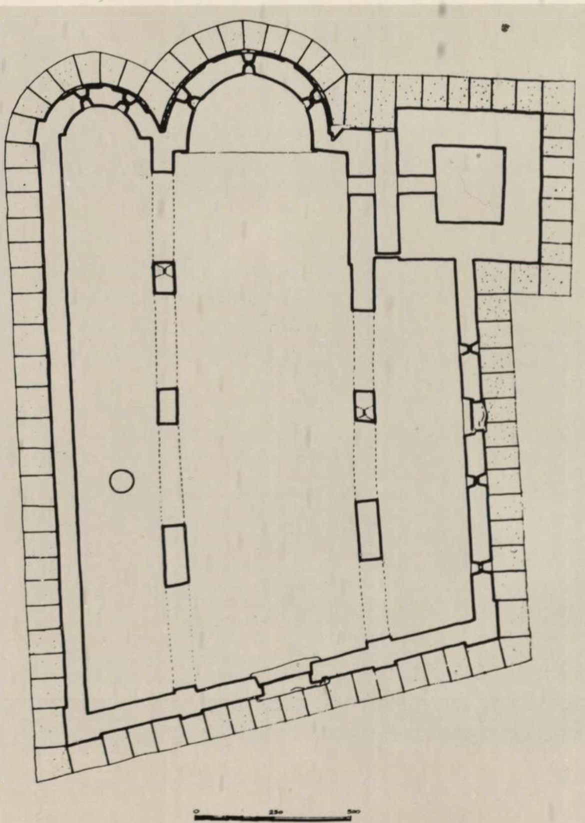
Magnano, chiesa di S. Secondo: facciata e campanile.

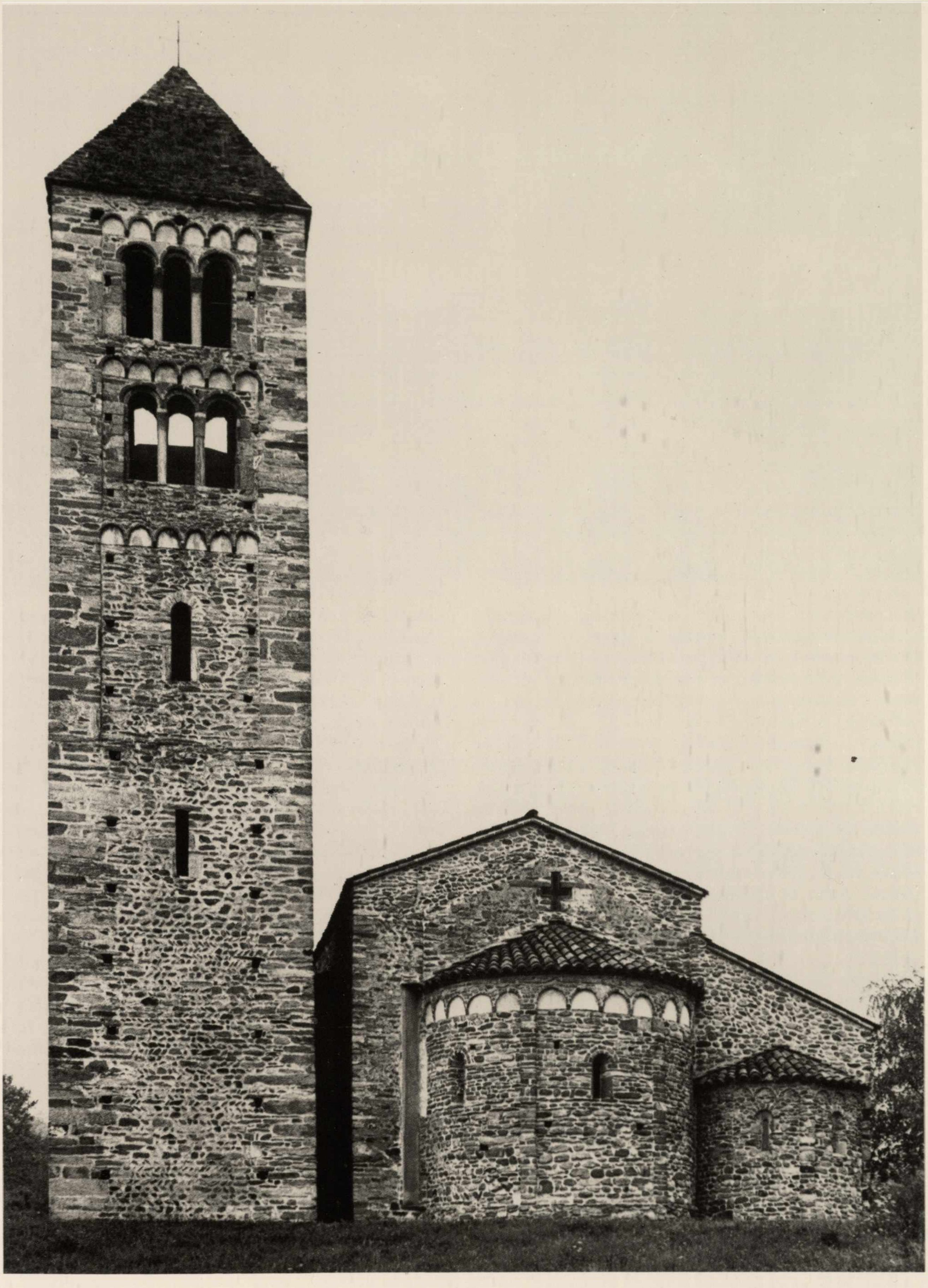
Magnano, pianta della chiesa di S. Secondo (da: G. Lambrocco, La chiesa romanica di S. Secondo a Magnano, 1971).

Nelle pagine seguenti:

Magnano, chiesa di S. Secondo, vedute absidali.

trale sud. I catini absidali esterni che completano la nave centrale, e quella laterale nord, sono decorati da una sottile serie di archetti ciechi e da paraste allungate. Tre monofore a strombo si aprono nel catino centrale; due nell'abside vicina. La tecnica muraria della chiesa è molto semplificata. Materiali "poveri" che contraddistinguono tutta l'area romanica della Serra e gli edifici religiosi del contado, sono in prevalenza quelli usati nel S. Secondo. Le murature sono per lo più costituite con ciottoli di fiume, scapoli di pietra, frammenti di cotto, disposti talora nella caratteristica spina pesce (più frequentemente in facciata e nei muri perimetrali, come poi nel campanile), legati con





malta e sabbia. L'interno è stato intonacato, lasciando emergere ampie zone di mattonato e di muratura in pietra (con le stesse caratteristiche di quella esterna). La tecnica muraria diventa più raffinata nel campanile che si erge a capo della navatella sud; è privo di fondamenta come del resto la parte restante dell'edificio e da questo distanziato da una breve intercapedine, forse per motivi di statica. Qui infatti i paramenti, costituiti da materiali simili a quelli usati per le altre parti dell'edificio, sono formati con spigoli di pietre più grosse, la cui disposizione a spina pesce è più fitta, e la malta è a letti più sottili. Attenta la decorazione nei vari ordini: i due superiori con trifore a capitelli a stampella; il sottostante a monofore semplici. Le specchiature sono rifinite con arcatelle cieche che riprendono l'identico motivo delle absidiole esterne; la sua copertura è a lose.

Ritornando ora al complesso problema della datazione delle strutture ora descritte, è necessario ricordare per un verso che la De Bernardi Ferrero[81], anteriormente al restauro proponeva, sulla base di alcuni raffronti e analogie riscontrate con talune chiese dell'area vercellese e novarese (S. Eusebio di Roasio, S. Maria di Naula a Piane Sesia), una datazione intorno al terzo quarto del secolo XI (per il campanile suggeriva invece l'ultimo quarto dell'XI secolo).

Al contrario il Lambrocco, che ebbe agio di approfondire la questione in fase di restauro, riteneva che la costruzione fosse passata attraverso due fasi distinte. Alla prima (primo quarto dell'XI secolo) faceva risalire la navata centrale, ipotizzando una primitiva soluzione a nave unica[82]. In un momento successivo (dopo la metà dell'XI secolo) riteneva l'ampliamento dell'edificio a tre navate. Alla fine dell'XI secolo pensava infine che potesse risalire, per analoghe ragioni costruttive, il campanile. La tesi del Lambrocco, verificata dall'autore esclusivamente su altri esempi biellesi ritenuti coevi, ma in realtà di datazione altrettanto incerta, perché privi di documentazione sicura, può però trovare conferma, con riferimenti più sicuri istituiti con monumenti di altre aree culturali, che in definitiva permettono di inserire il S. Secondo di Magnano in un quadro di circolazione culturale più ampia. Innanzitutto, l'icnografia ad aula unica di Magnano (nella prima fase sicuramente accertabile esaminando le murature), è una tipologia funzionale, riscoperta alla fine del X secolo e agli inizi del successivo, e adottata largamente in tutta la fascia alpina, dal Canton Ticino alla Valle d'Aosta, con una diffusione che interessa anche la regione dei laghi e quindi anche la valle Padana (più specificamente il Vercellese[83]). Particolarmente interessanti, per mettere meglio a fuoco la cultura delle maestranze attive a Magnano, sono le chiese della Valle d'Aosta ad aula unica, che recenti studi hanno individuato in taluni recinti castellari (in altri termini si trattava di cappelle che servivano per le funzioni delle corti locali). Tra queste cappelle ad aula unica spiccano quelle del castello di Graines (Brusson), di Cly (Chambave), di Chatelet Argent[84]. Tali tipologie castellane presenti in altre zone dell'arco alpino[85], sono però presenti anche nel Novarese (a Caltignaga per esempio, datata dal Verzone all'ultimo quarto del secolo X[86]) e addirittura nel Biellese. A questo proposito se ne può indicare un esempio importante per ricostruire le vicende di Magnano, a Mongrando, località della Serra molto prossima a Magnano. Mongrando è infatti situato alla destra del torrente Elvo, su di un braccio morenico della Serra, tra i torrenti Ingagna e Viona[87].

In posizione collinare strategica tra Biella e Ivrea, appartenne al comitato vercellese, e quindi sotto la signoria dei Mongrando, dei Codecapra e dei Bertodano. Eretto a Borgo franco nel 1254, sul finire del secolo ritornò al vescovo di Vercelli[88]. Il castello, ora allo stato di completa rovina, conteneva nel suo recinto la piccola cappella a nave unica, anch'essa allo stato di rudere e di abbandono. La sua planimetria rettangolare si concludeva con catino absidale semicircolare. La sua copertura era probabilmente a volta[89]. In facciata la porta era sormontata da una doppia monofora[90]. Nel muro perimetrale situato a nord vi è traccia di una finestra murata, mentre in quello meridionale si aprivano due finestre fortemente strombate, con una porta nella zona mediana. La tecnica muraria è molto semplice, molto simile nei materiali "poveri" (ciottoli misti a malta, pietre verdi e rosse) a quella delle cappelle castellari della Valle d'Aosta. S. Maria di Castelvecchio, "sancte Marie castri de Mongrando", come viene ricordata nei documenti, è citata la prima volta soltanto nel 1182, allorquando è castellano l'avvocato Bonumio[91]. I riscontri con gli esempi valdostani fanno tuttavia propendere ancora per la prima metà dell'XI forse dello stesso periodo di tempo della prima fase del S. Secondo di Magnano, quando viene adottata questa tipologia alpina.

Stabiliti dunque alcuni punti di riferimento per impostare la cronologia della prima fase del S. Secondo, per quanto concerne gli ampliamenti successivi, le parti oggi più leggibili dell'edificio, e cioè quelle della zona absidale, sembrano a loro volta rispecchiare soluzioni decorative e struttive che si registrano in taluni episodi della regione lombarda, databili appena dopo la metà del secolo XI, e che si possono riscontrare anche nel Vercellese e nel Novarese. In particolare il richiamo riesce convincente con talune chiese della regione comasca (con S. Agata di Moltrasio e i Santi Nazario e Celso di Comerio[92]). E di qui possiamo seguire una traccia culturale che ci riconduce a talune maestranze attive nel Novarese, soprattutto nella parte dei laghi (da Gozzano, S. Lorenzo

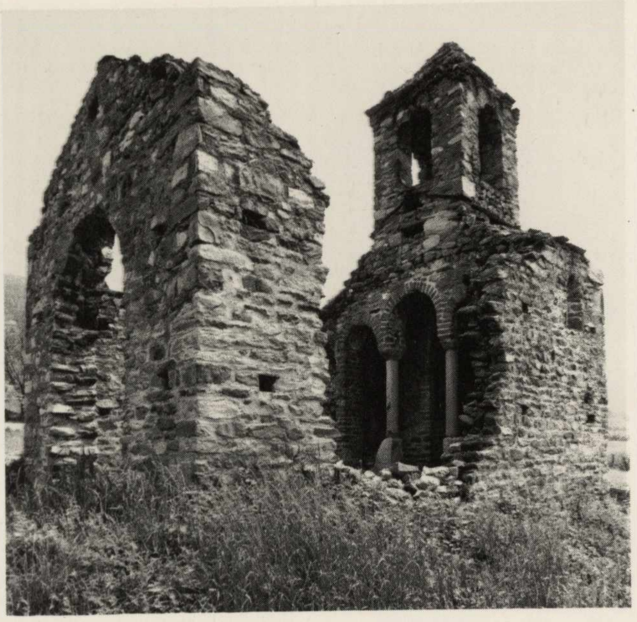
Magnano, chiesa di S. Secondo, particolare dell'interno.

a Borgomanero, S. Nicola; da Cureggio S. Pietro a Lesa S. Sebastiano[93]) per giungere infine al Vercellese (si vedano soprattutto gli esempi di Lenta, S. Maria e di Formigliana, S. Vittore[94]). La tecnica costruttiva e decorativa adoperata dalle maestranze attive in queste regioni limitrofe al Biellese, e che hanno il loro prototipo nella zona dei laghi lombardi, si diffonde rapidamente, tanto da dar luogo ad una vera e propria *koiné*, come dimostrano altri esempi nello stesso Biellese, e su tutti quello del *Gesiun* di Piverone, che in antico apparteneva alla diocesi biellese e al villaggio poi scomparso di Sugliaco[95].

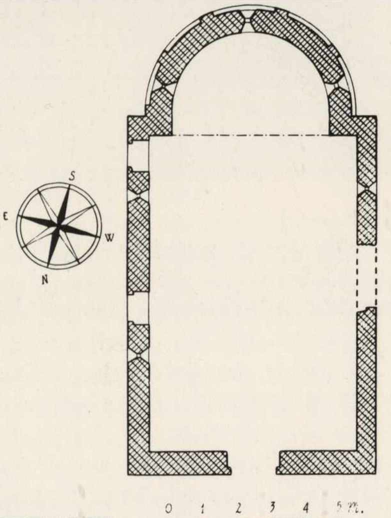
Che la matrice culturale delle maestranze attive a Magnano sia lombarda, è dimostrato ancora dal campanile, certo più tardo, per motivi costruttivi e decorativi, i cui prototipi sono da rintracciare ancora nella regione comasca dei laghi (utile il confronto con il S. Lorenzo di Villa di Tirano per esempio[96]) e nella diffusione che questi moduli hanno avuto nelle zone alpine, dal Canton Ticino all'Ossola[97].

Coeva al S. Secondo di Magnano è pure l'antica parrocchiale di Netro, dedicata all'Assunta. Il borgo di Netro non lontano da Magnano, è sistemato con suggestive successioni di scaglioni e gradinate, lungo i contrafforti montani che discendono da una propaggine del Mombarone e si affacciano al bosco di Montalto, che riveste la Serra. La parte inferiore del paese (Villa) è costituita dal primo nucleo medioevale che sorse intorno all'antica parrocchiale, le cui testimonianze sono riscontrabili in taluni resti di edifici successivamente ristrutturati. La parte superiore del paese è costituita invece dalla nuova chiesa parrocchiale (edificata nel 1832[98]), che diventa, a partire dal XVII secolo, il nuovo centro dell'aggregato urbano, insieme con l'edificio castellare, trasformato nei secoli XVII e XVIII nella chiesa barocca di S. Rocco. Il terzo livello di Netro è costituito infine dal nucleo superiore, che dalla zona castellare, dalla quale si dirama, assume appunto il nome di "castello"[99].

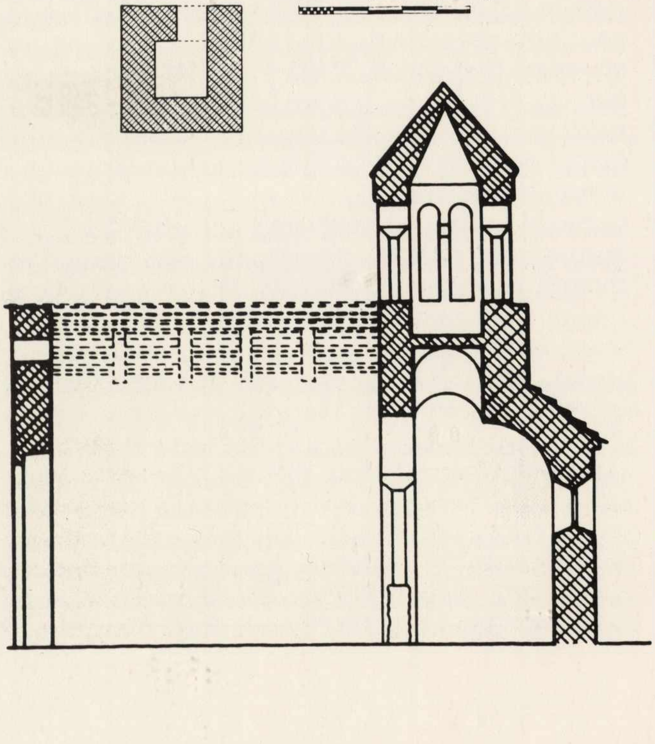
Come Magnano, anche Netro, nei secoli XI-XII (e ancora sino al XIII), appartenne alla fascia d'influenza politica e giuridica del Vescovo vercellese. I primi documenti ufficiali (1150 e 1152) si riferiscono infatti alla dichiarazione di dipendenza della chiesa di Netro dal capitolo di S. Stefano a Biella (e quindi dal Vescovo di Vercelli), e all'infeudazione che il Vescovo Uguccione fa di Netro ai Recagno, signori di Montestrutto, Settimo Vittone, e Montaldo Dora[100]. Netro, le cui strade alla fine del XII secolo erano infestate da "latrones, rubatores, vel depredatores"[101], mantiene questo legame politico con Vercelli sino al XV secolo, allorquando, dopo esser stato feudo dei De Netro e degli Avogadro di



Piverone, resti del Gesiun.



Mongrando, pianta della chiesa di S. Maria di Castelvecchio (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).



Spaccato del Gesiun (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).

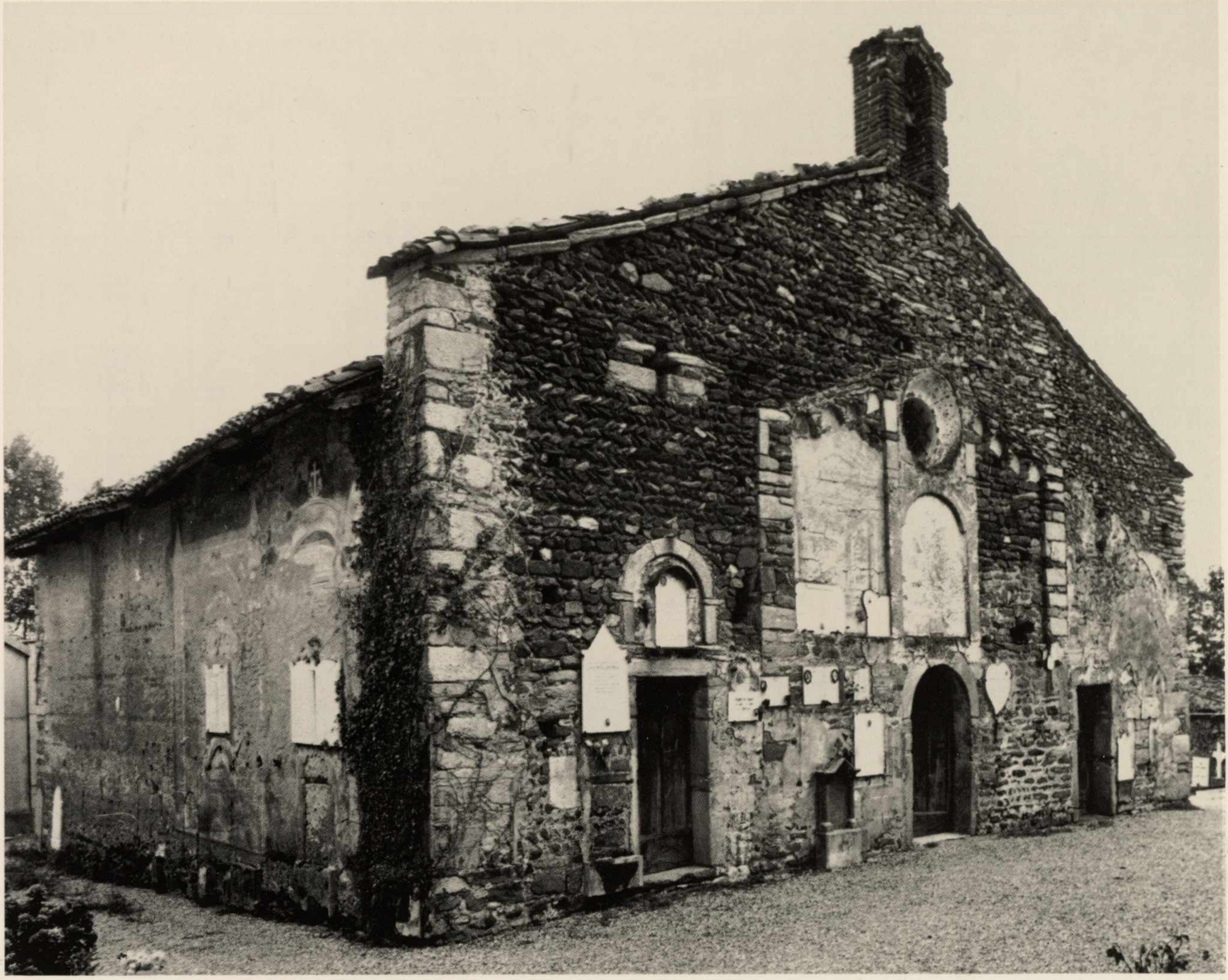
Cerrione, passa tra i possedimenti del duca di Savoia[102].

L'antica chiesa dell'Assunta di Netro (ora cappella del Cimitero) si presenta a tre navate, che si concludono in tre absidi semicircolari. Ognuna di esse è divisa in tre campate da colonne in cotto, con basi e capitelli modanati sorreggenti arcate a tutto sesto. La copertura della chiesa è, come a Magnano, a capriate. La facciata è in pietra di colore rosso brunastro, corsi di ciottoli di torrente con disposizione pressoché uniforme a spina pesce, pietre verde-chiaro. La sua forma esterna è a capanna, culminante con un sottile campaniletto a vela. Il portale centrale, con spalle senza sguancio, a cui fanno riscontro due portoncini laterali architravati, è inquadrata entro una specchiatura delimitata nella zona superiore da due serie di archetti pensili (quattro per parte) e da un oculo terminale e da due lesene laterali, contenute all'interno in corrispondenza della porta e in asse con l'oculo superiore da una piccola nicchia (recante dipinti di epoca successiva)[103].

La muratura dei due muri perimetrali si presenta intonacata in epoca successiva. Quella sud presenta un'apertura ad arco ora chiusa. I materiali della facciata sono ripresi nelle tre absidiole, che come l'intero edificio mostrano l'improrogabile necessità di un radicale restauro. Più regolari le pietre rossastre, alternate in questa zona, con fasce di pietra verde e mattoni.

L'interno è interamente intonacato. Sotto l'intonaco del catino absidale centrale, un saggio esplorativo ha permesso di individuare e di accertare la presenza di antichi dipinti, forse dei secoli XV e XVI, che sono probabilmente da identificarsi con quelli citati in una relazione sulla chiesa del pievano di Salussola nel 1609 e che diceva precisamente: "in essa chiesa si trova un choro piccolo et diverse pitture di santi et specialmente nella volta di esso choro una figura di N. S. et le figure delli dodeci apostoli in forma d'incona"[104]. La dipendenza della chiesa di Netro dal capitolo biellese di S. Stefano e quindi dalla diocesi e dal Vescovo di Vercelli, dichiarata già sin dal 1150, viene ribadita in documenti successivi, che vanno dal Duecento alla metà del XVII secolo[105].

L'esame dei materiali che compongono la pieve cimiteriale dell'Assunta di Netro, l'indagine stilistico tipologica e infine il supporto delle indicazioni documentarie, permettono di prospettare,

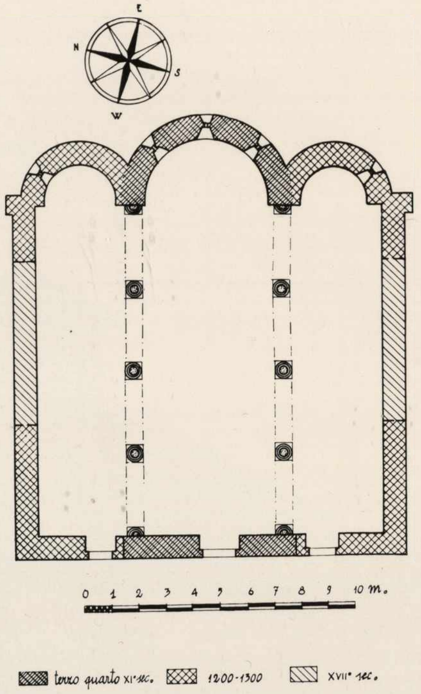


Netro, chiesa di S. Maria Assunta, esterno.

seppure in via ipotetica i tempi di costruzione dell'edificio.

Analogamente al S. Secondo di Magnano, con il quale ha stretti rapporti di stile, è ipotizzabile una prima fase costruttiva, documentata dai muri e dalle specchiature in facciata, durante la quale, la chiesa ebbe planimetria a nave unica o ad aula. Come a Magnano, i prototipi di questo schema sono ancora da rintracciare nell'area alpina, specie valdostana, a cui si ricollega anche l'uso piuttosto raro nell'area vercellese del campaniletto a vela, che invece incontriamo nel S. Martino di Graines[106]. Difficile come a Magnano, in mancanza di documentazione scritta, stabilire il tempo esatto di questa prima fase di costruzione. Ritengo comunque, che non si sia molto lontano dal vero (anche per i confronti che si possono istituire con la chiesa castellare ad aula unica di Mongrando) supporre che vada collocata nella prima metà dell'XI secolo. Impossibile riesce poi definire il periodo in cui avvenne l'ampliamento dell'edificio in tre navate, culminanti nelle relative absidioli semicircolari. La forma a capanna allargata della sua facciata ci riporta comunque a esempi vercellesi, tra cui si può ricordare quello del S. Valeriano di Robbio, la cui datazione all'ultimo quarto dell'XI secolo, permette di stabilire un termine di riferimento cronologico preciso anche per questa fase della chiesa di Netro[107]. Certo è comunque, che rimaneggiamenti furono attuati in tempi successivi, forse sicuramente all'inizio del XVIII secolo, quando in una visita pastorale del 1731, consigliando numerosi restauri[108], si ribadiva quanto già segnalato in precedenti visite pastorali "per il recupero della chiesa ormai pericolante in ogni sua parte".

Dalle rovine della chiesa di S. Maria di Mongrando, ricordata per la sua tipologia a nave unica, molto importante sia per Magnano che per Netro, furono staccati nel 1931 e depositati nel Museo Civico di Biella, numerosi lacerti di affreschi romanici, che decoravano all'interno l'edificio. Questi frammenti oggi di difficile lettura, costitui-



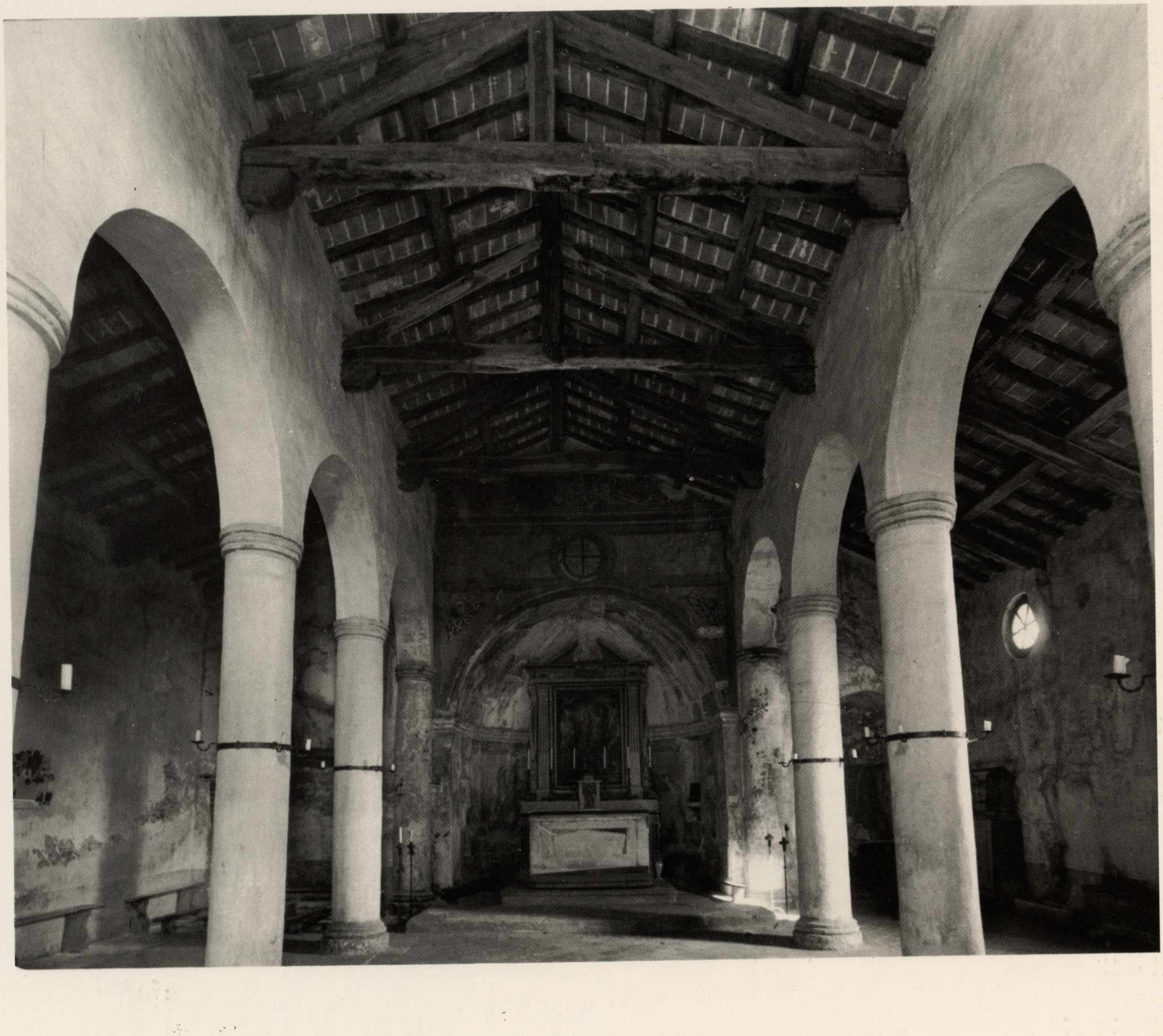
Netro, pianta della chiesa di S. Maria Assunta, (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).

Netro, chiesa di S. Maria Assunta, interno.

vano un insieme molto importante per ricostruire la storia della pittura romanica nel territorio Biellese. Essi in origine decoravano l'arco trionfale e l'abside della chiesa.

Più precisamente, nell'arco trionfale (parete di sinistra) si vedeva il volto di un giovane imberbe (un pellegrino?), inoltre un fregio a riquadri quadrangolari e un fregio verticale con rami di lauro e fiori stilizzati; sempre in questa parte della chiesa (parete di destra) due figure frammentarie di *Angeli* con il medesimo fregio decorativo.

Nell'abside figuravano alcune figure frammentarie di *Apostoli*, uno dei quali con l'iscrizione *(I) acobus*. La cultura di questi affreschi di Mongrando s'inserisce ancora nella grande tradizione espressionistica lombarda, rappresentata dalle



Netro, chiesa di S. Maria Assunta, particolare delle absidi.

maestranze attive a Galliano e da quelle presenti a Civate (fine dell'XI secolo). Queste ultime soprattutto, possono costituire un importante punto di riferimento per la datazione del ciclo di Mongrando, forse della fine dell'XI secolo o degli inizi del XII[109]. Pure frammentario è un altro affresco conservato a Sala nell'Abbazia della Bessa, con S. Cristoforo[110]. Alquanto rifatta questa figura non permette oggi una precisa collocazione cronologica, per la quale la Gabrielli pensava al secolo XIII inoltrato[111]. Al medesimo tempo è forse da collocare anche la *Crocifissione* frammentaria, rinvenuta con altri elementi decorativi durante il restauro[112] nella chiesa di S. Secondo a Magnano. Il punto di partenza per queste maestranze attive a Magnano, di un grafismo bizantineggiante, è la cultura lombarda dei frescanti attivi nella metà del XII secolo nell'oratorio di S. Siro a Novara, con punti di tangenza che vanno sino al S. Martino di Ciriè[113].

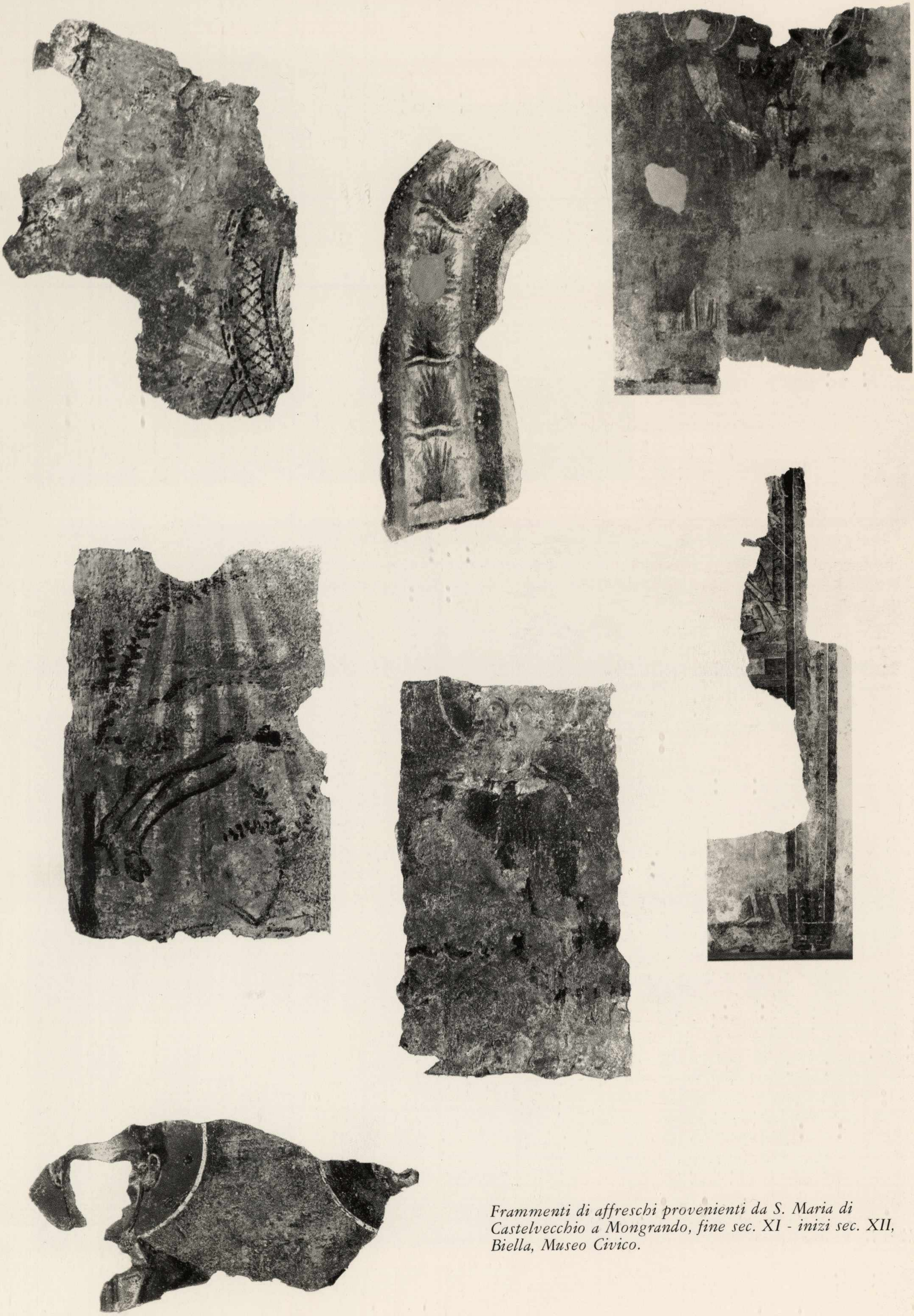
Più tardi ancora (fine XIII - inizi XIV) sono gli affreschi che decoravano un tempo il Battistero di Biella. Questi frammenti (e una cospicua parte di sinopie che andrebbero prontamente staccate, per poterle conservare), sembrano appartenere a interventi diversi. Una prima mano rivela innanzitutto l'affresco dell'abside dell'altare raffigurante la *Vergine con il Bambino e un Santo martire*[114]. La cultura di questi dipinti rinvia a talune maestranze che operano nel XIII secolo a Milano (S. Ambrogio) e a Pavia (S. Teodoro)[115].

Il loro linguaggio è infatti analogo a Biella nella traduzione vernacolare e semplificata degli stilemi bizantini. Ad altre mani ancora, più tarde ed involute nelle forme arcaistiche, appartengono infine altri frammenti del Battistero, con figure di Santi.

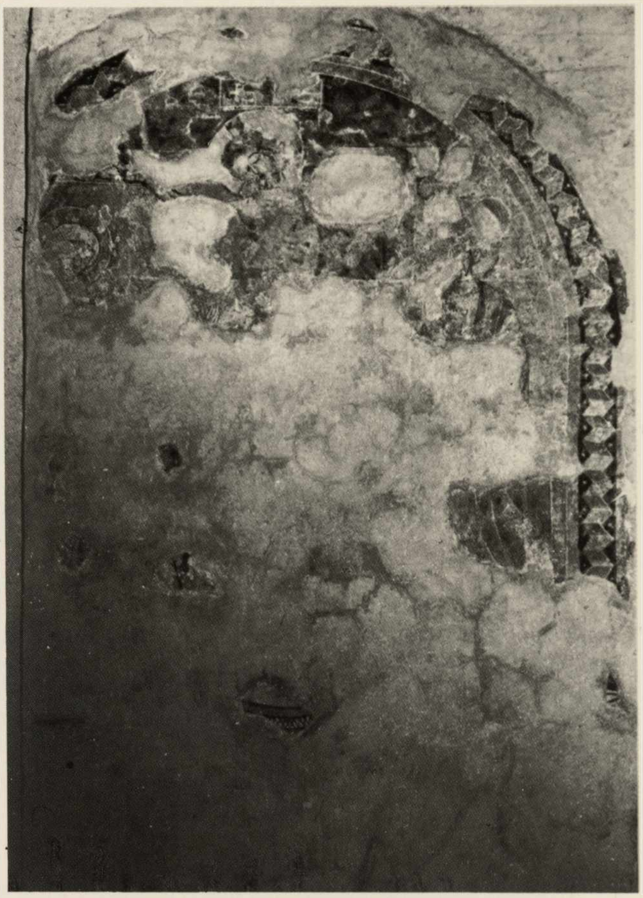
L'itinerario delle chiese romaniche sulla Serra, si conclude con la chiesa abbaziale di S. Giacomo della Bessa presso Sala.

L'abbazia sorgeva alle porte di Sala, al centro di un importante crocevia fra Canavese e Biellese. L'abbazia della Bessa venne fondata tra il 1083 e il 1085 "in loco Levugnano prope villam quae dicitur Sala" e affidata da Rainerio, vescovo di Vercelli, all'abate Ingalmanno[116].

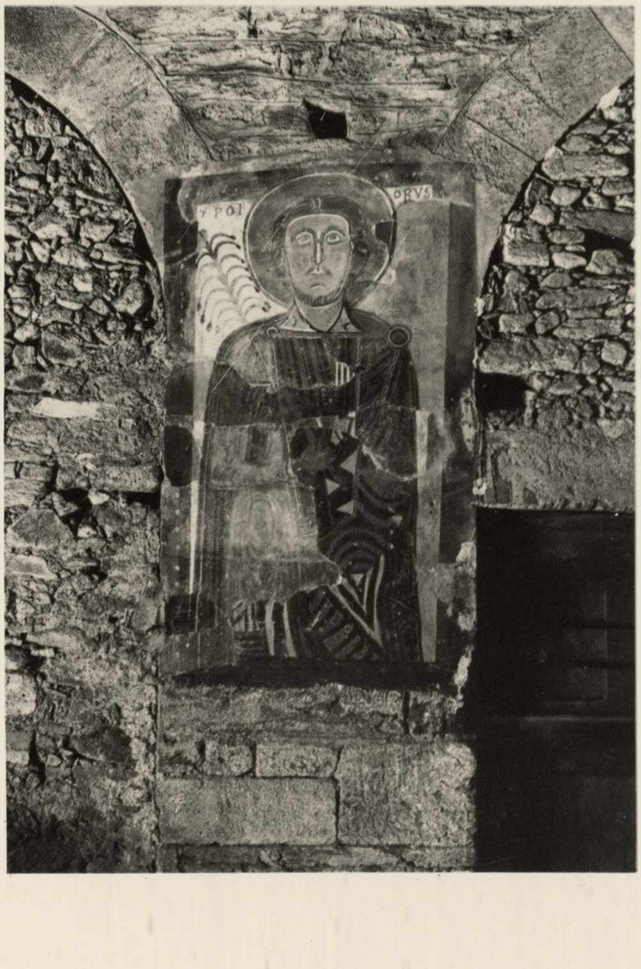
Rainerio era originario di Treviri e prima di assurgere alla cattedra vercellese fu Vescovo di Verdun, cancelliere di Enrico IV e suo partigiano contro Gregorio VII, sostenendo la nomina dell'antipapa Clemente III, Guilberto già arcivescovo di Ravenna[117]. L'abbazia figura nei documenti sino alla seconda metà del Duecento, con il titolo di S. Salvatore. Per la prima volta, a partire dal 1279, è citata con la denominazione di S. Giacomo, denominazione con cui verrà indicata anche nelle testimonianze successive[118]. La sua enorme importanza nel territorio della Serra come testa di ponte del vescovato vercellese, sino al Trecento almeno, quando i benedettini la lasciarono, è attestata dagli immensi possedimenti fondiari e dall'azione svolta dagli Ospedali che da questa dipendevano. Le sue proprietà andavano dal Biellese al Vercellese: da Sala a Piverone; da Rovasenda a Tronzano; da Santhià a Vercelli[119], da Bornasco a Mongrando; da Carisio a Salussola; da Magnonevolo a Sandigliano; da Viverone a Crova. Tre erano gli Ospedali che dipendevano dall'abbazia della Bessa, i quali erano disposti lungo la via Francisca, la strada delle Gallie che conduceva i pellegrini verso Roma. Erano: S. Eusebio a Montaldo, S. Salvatore a Santhià e S. Graziano a Vercelli[120]. L'Ospedale di Santhià era particolarmente noto, perché i mo-



Frammenti di affreschi provenienti da S. Maria di Castelvecchio a Mongrando, fine sec. XI - inizi sec. XII, Biella, Museo Civico.



Frammento di affresco con Crocifissione, sec. XIII, Magnano, S. Secondo.



Affresco con S. Cristoforo, sec. XIII (?), Sala, Abbazia di S. Giacomo della Bessa.

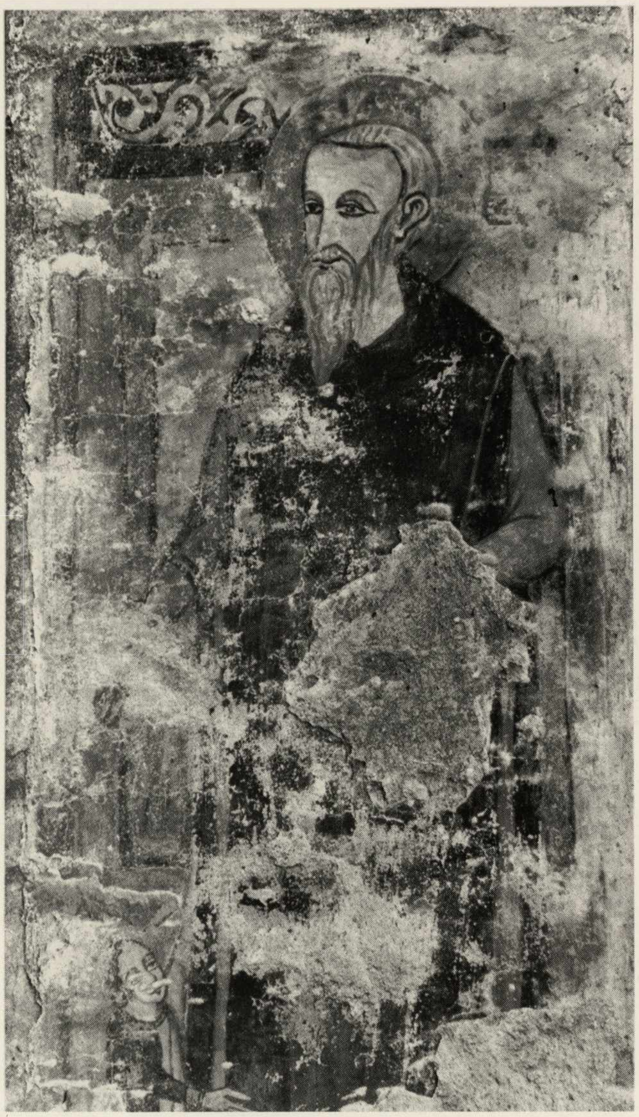
naci, a partire dal 1225, avevano istituito una scuola di flebotomia e chirurgia "qui teneatur docere fratres in phlebotomia et in cauterizzazione et in legaturis"[121] dove cioè i monaci venivano istruiti nella tecnica del salasso, nella cauterizzazione e nella fasciatura delle ferite.

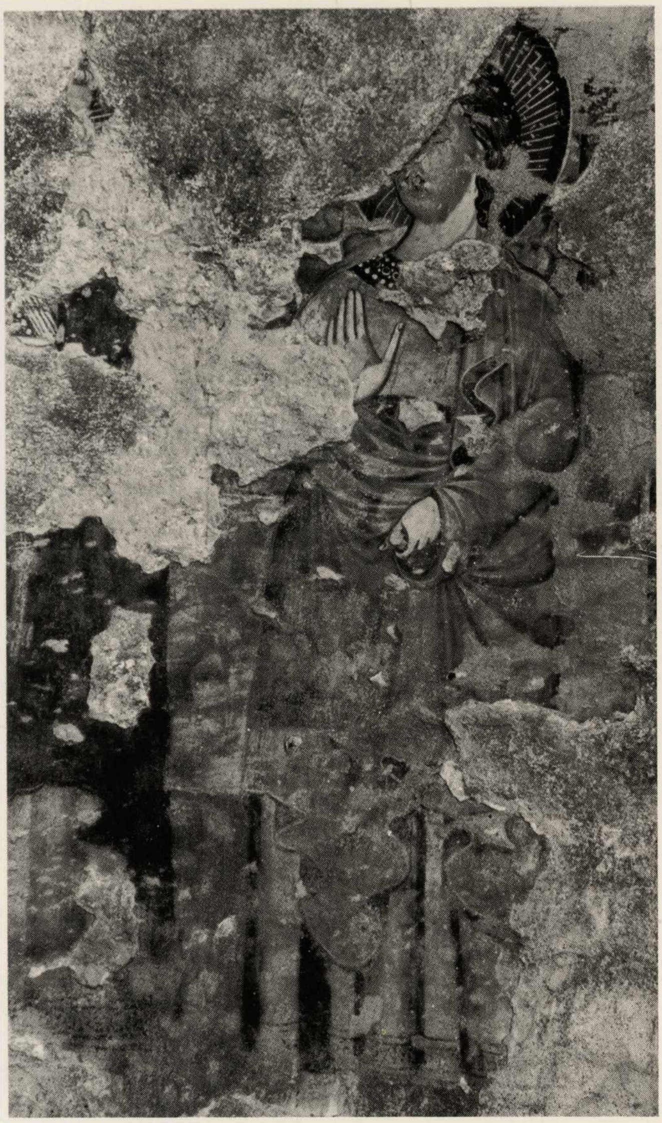
Dal complesso abbaziale di S. Giacomo della Bessa è rimasto oggi soltanto l'edificio della chiesa, assai rimaneggiato e inglobato, con le restanti parti del monastero, in costruzioni private[122]. Dalla ricostruzione planimetrica la chiesa risulta a pianta basilicale. Tre erano in origine le sue navate, ciascuna di cinque campate (la centrale più larga delle laterali[123]), suddivise da quattro pilastri. Di questi i primi sei erano a base rettangolare, mentre quelli che separavano le navi del presbiterio, erano a pianta a croce greca. Ciascuna delle tre navate si concludeva in tre absidi, forse semicircolari, perché furono infatti distrutte nell'Ottocento, quando si costruì la strada che collegava Sala a Zubiena[124].

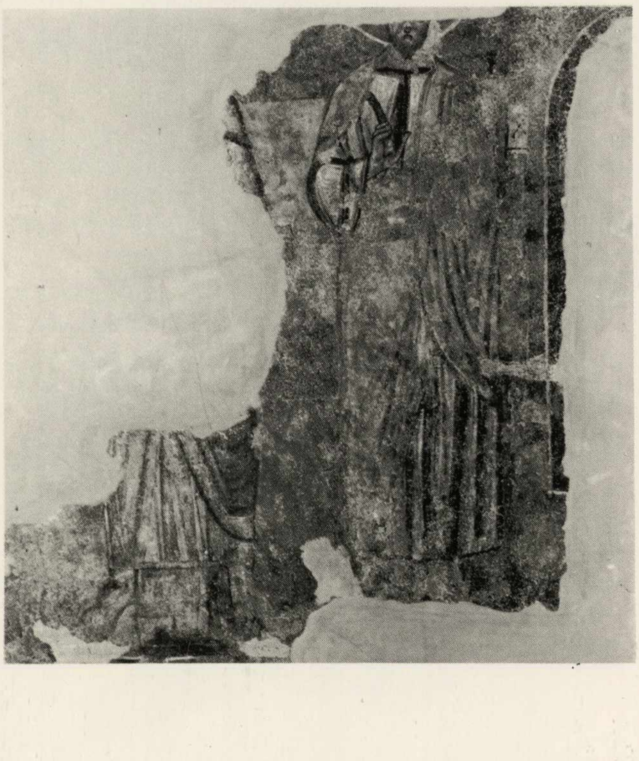
La facciata della chiesa è suddivisa in tre specchiature da quattro alte lesene. Nella centrale si apre la porta rettangolare, sormontata da una lunetta semicircolare e fiancheggiata da due arcate cieche allungate.

Una finestra moderna si apre superiormente al portale centrale, in corrispondenza di un'antica bifora; al di sopra della quale, la cuspide della specchiatura centrale, è ulteriormente decorata da due corte lesene, all'interno delle quali si apre una finestra ad arco con doppia ghiera. Nelle specchiature laterali rettangolari si aprivano invece due arcate cieche sovrapposte[125]. È possibile ritenere che in origine le tre specchiature non culminassero al medesimo livello, ma che la centrale (come è ben dimostrato da un prospetto ricostruttivo proposto dalla De Bernardi Ferrero), fosse notevolmente più elevata delle laterali, il cui limite era definito, forse come del resto nel campo centrale, da motivi decorativi ad archetti pensili ciechi[126].

I materiali usati in facciata consistono in pietre rozzamente squadrate grigie, verdi e giallo, legate da malta. Poco è rimasto invece della zona absidale murata con materiali di riempimento, quando fu tagliata per far posto alla strada. Nella parte interna la navata centrale è stata divisa dalle laterali con muri di riempimento tra un'arcata e l'altra, tra un pilastro e l'altro. Anche il presbiterio è stato separato dalla nave centrale con un muro divisorio eretto sino all'imposta degli archi. La copertura della navata centrale era a capriate. In corrispondenza del presbiterio, si ergeva un arco





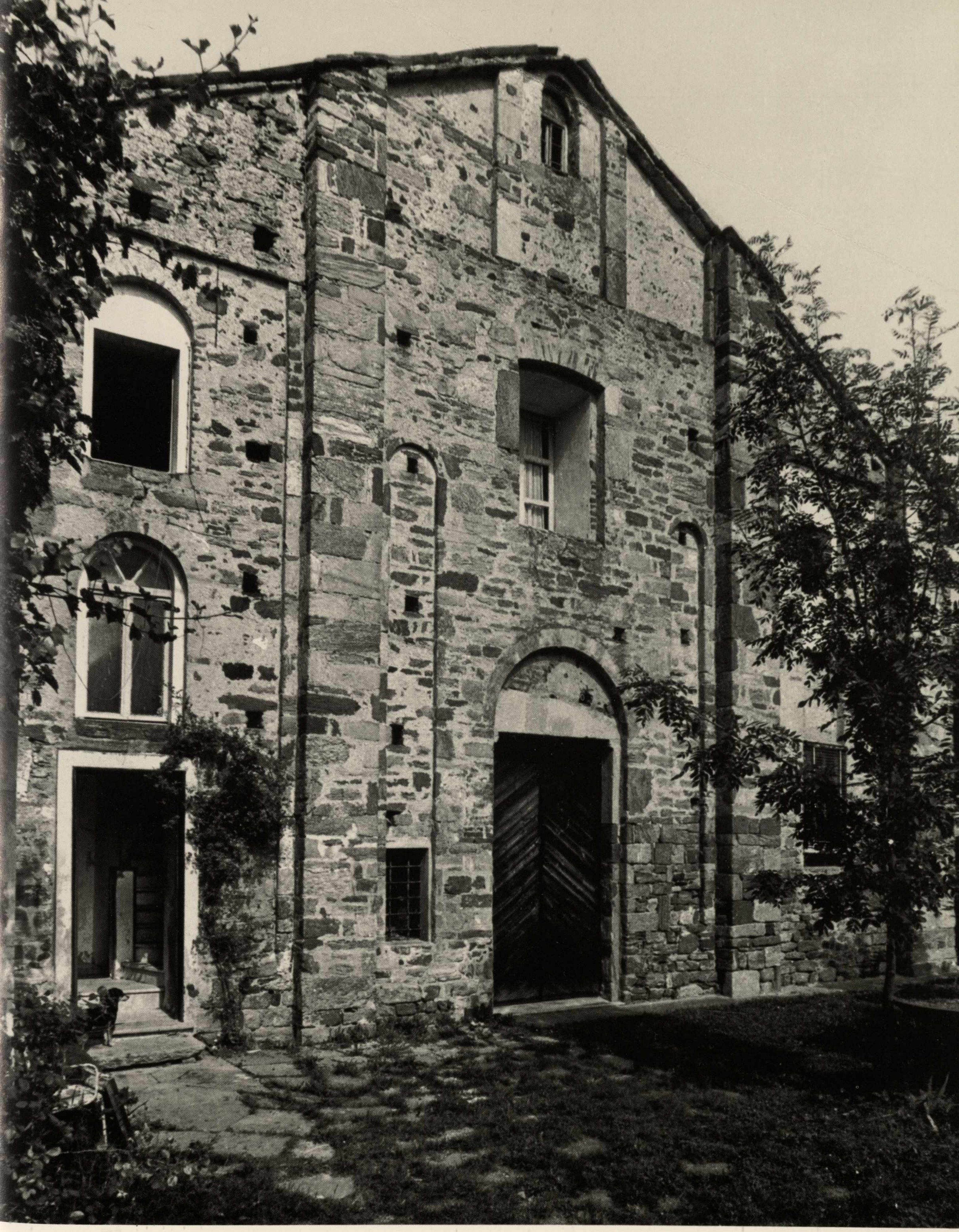


Frammenti di affreschi, secc. XIII-XIV, Biella, Battistero.

Nella pagina seguente:

Sala, Facciata della chiesa dell'Abbazia di S. Giacomo della Bessa.

trasverso. Volte a botte ricoprivano le navi laterali, ad eccezione delle ultime due campate, in corrispondenza delle absidi, che come risulta ancora oggi, erano a crociera. Delle navate laterali quella nord è stata trasformata in magazzino agricolo, mentre quella sud è stata inglobata nelle abitazioni edificate in tempi più recenti.
L'importante catalogo dell'architettura romanica religiosa redatto nel 1959 da Daria De Bernardi Ferrero rimane ancor oggi la mappa di partenza per una ricognizione sull'architettura di questo periodo nel Biellese. Da questo regesto rileviamo infatti, che oltre alla zona della Serra, che, come si è visto, rappresenta una singolare concentrazione



Pianta della chiesa dell'Abbazia di S. Giacomo della Bessa (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).

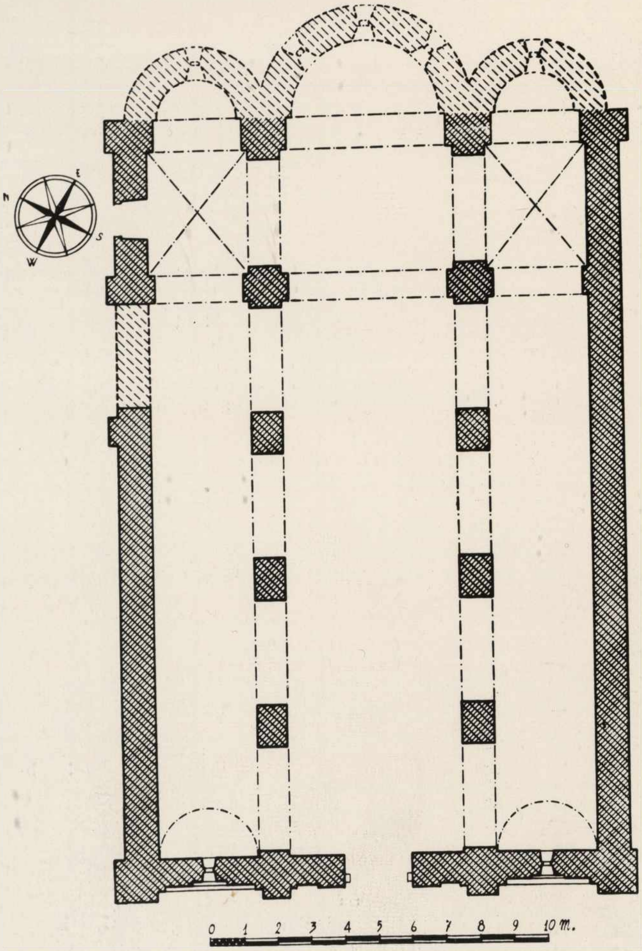
Veduta assonometrica della chiesa di S. Giacomo della Bessa (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).

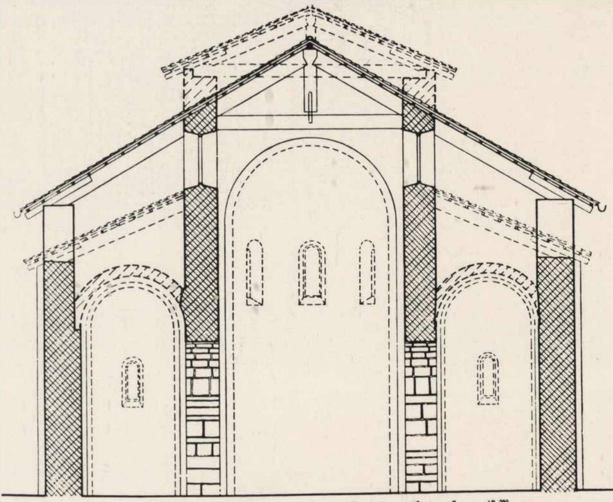
Nelle pagine seguenti:

Biella, Campanile di S. Stefano (sec. XI).

Biella, Battistero, Particolare degli affreschi (fine sec. XIII - inizi sec. XIV).

Sala, Chiesa dell'Abbazia di S. Giacomo della Bessa, particolare dell'interno.





di edifici, numerosi altri monumenti romanici, purtroppo in condizioni di conservazione meno buone, si possono ritrovare là dove le antiche pievi (oltre a *S. Stefano, Causade, Puliacum, Gifelenga*) avevano funzione di punti di riferimento giuridico ed amministrativo per il territorio. Numerosi di questi monumenti sono oggi in condizioni di degrado e di conservazione a dir poco precarie, altri sono ormai allo stato di rudere, altri ancora sono stati incorporati in edifici di epoca successiva. Soffermiamoci un momento su queste opere, prima che l'incuria degli uomini ne cancelli per sempre la memoria e il ricordo.

Dalla giurisdizione ecclesiastica ed amministrativa della pieve plebana di S. Stefano di Biella, oltre alla già citata chiesa di Netro dipendevano anche numerose altre chiese, tra cui si possono ricordare quelle di S. Maurizio a Biella, di S. Germano a Tollegno, di S. Eusebio a Muzzano e di S. Sebastiano a Ponderano[127].

La chiesa di S. Maurizio, nominata a partire dall'inizio del XIII secolo, fra le dipendenze del capitolo di S. Stefano, è situata alla periferia della città, all'imbocco della strada che conduce a Candelo[128]. È a navata unica e in stato di totale abbandono. La sua facciata è posteriore al periodo che stiamo esaminando, al quale richiama invece la muratura laterale e dell'abside. Nell'interno pericolante, affiorano affreschi che risalgono ai secoli XV-XVI.

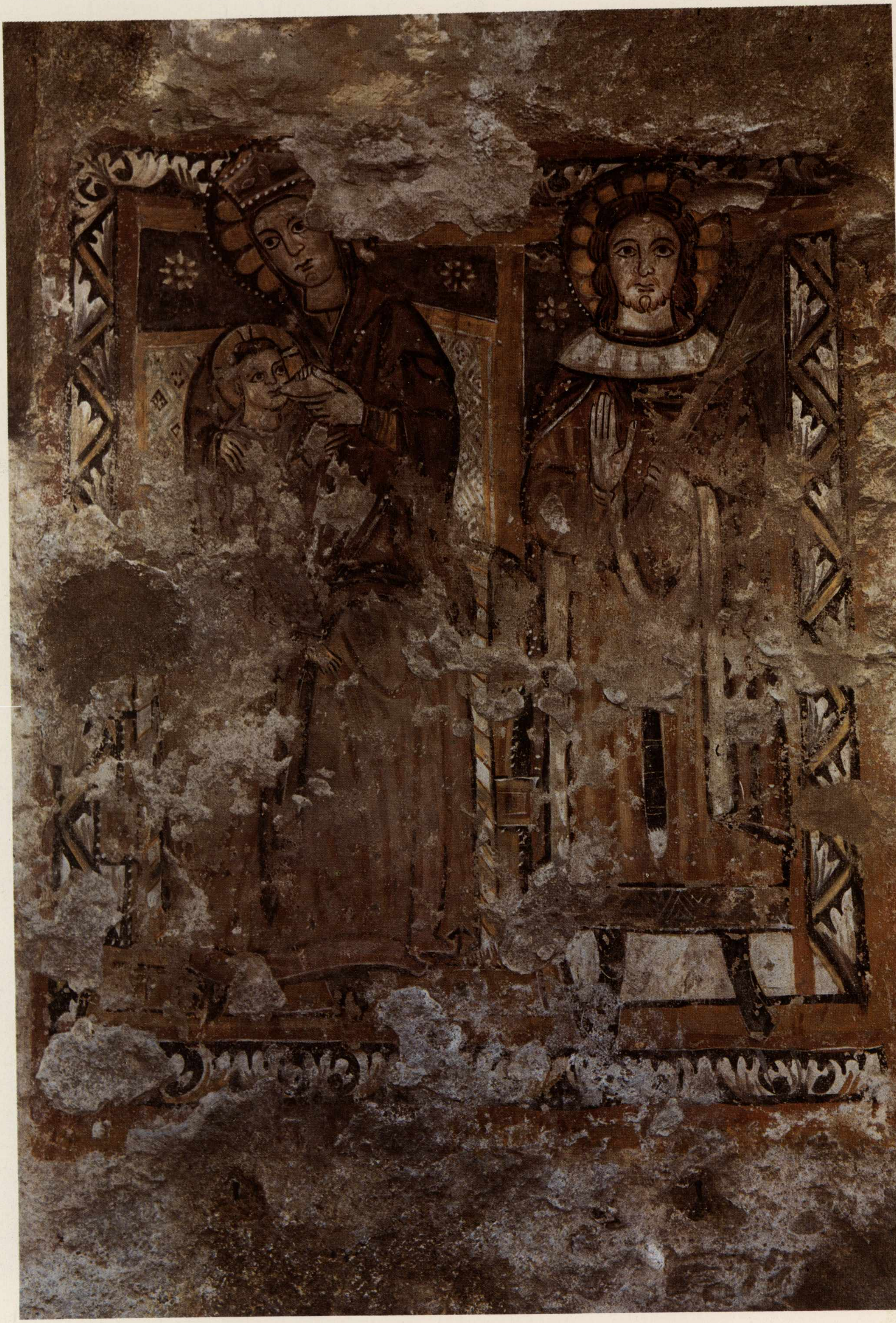
Pure dipendente da S. Stefano era la chiesa parrocchiale di Tollegno[129], la cui muratura romanica affiora dall'intonaco della ristrutturazione avvenuta in epoca posteriore[130]. Soltanto la torre campanaria, assegnata all'ultimo quarto del secolo XI[131], dalla svettante cuspide, mantiene l'aspetto originario. La parte basamentale del campanile di Muzzano, forse assegnabile al secolo XII[132], è l'unica testimonianza romanica del S. Eusebio, pure ricordata, sin dal 1150, tra le chiese nell'area d'influenza di S. Stefano.

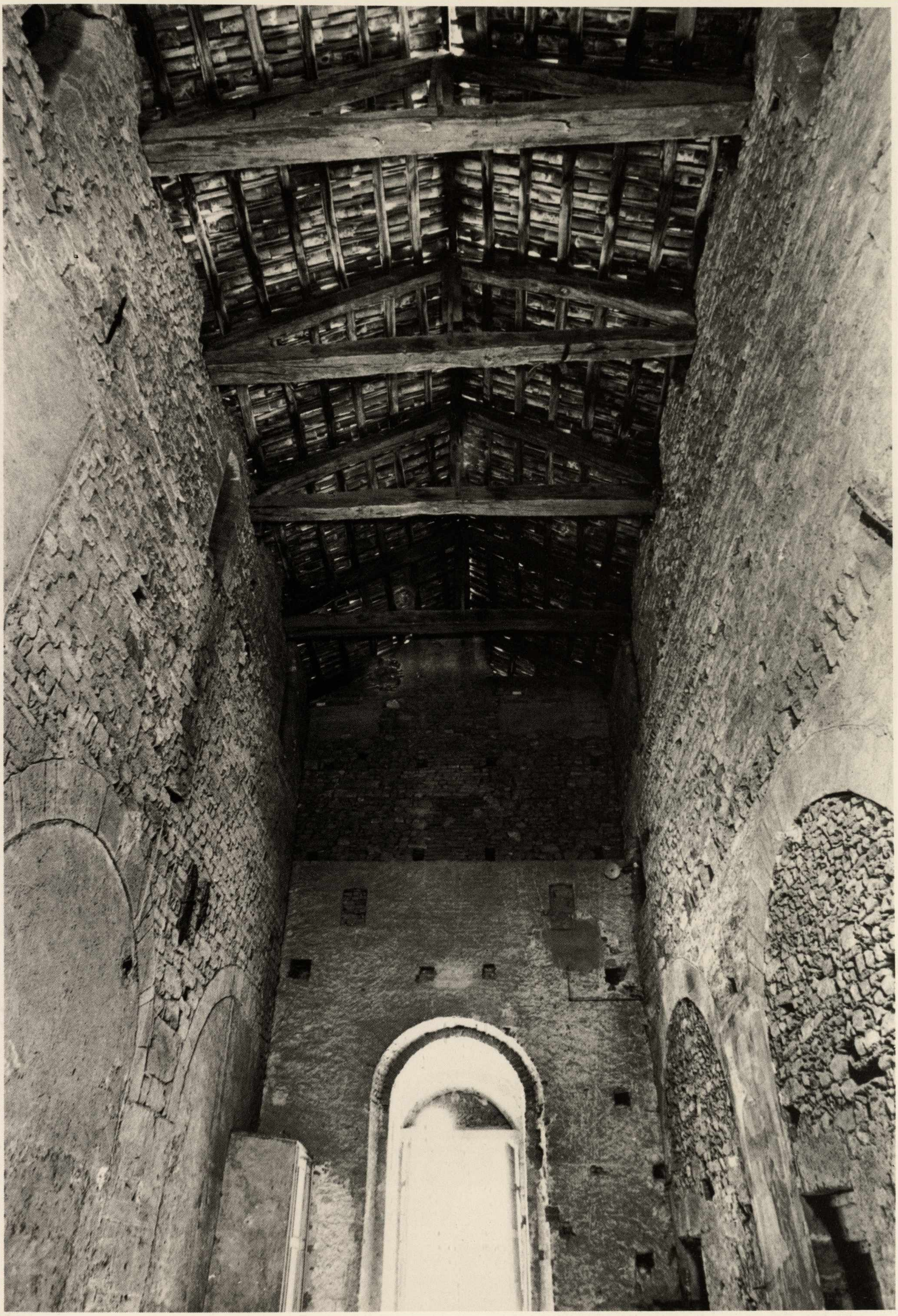
Pure a nave unica era il S. Sebastiano di Ponderano, che la De Bernardi Ferrero, datava al secolo XII[133], ora purtroppo quasi completamente crollato.

Dalla pieve di *Puliacum* nel territorio di Salussola, dipendevano invece le chiese di S. Giovanni Battista di Cerrione, la parrocchiale di Magnonevolo, la parrocchiale di Verrone.

Della pieve di Puliaco dedicata a S. Pellegrino[134], non rimangono oggi che alcuni ruderi delle fondazioni absidali e del campanile che sono stati attribuiti al secolo XII.

DUOMO





Della parrocchiale di S. Giovanni a Cerrione, al periodo romanico è assegnabile soltanto la parte inferiore del campanile, che può risalire al terzo quarto del secolo XI[135].

Al secolo XII (primo quarto) è stato invece assegnato il campanile della chiesa parrocchiale di Magnonevolo, la cui struttura muraria romanica emergente sotto l'intonaco posteriore, meriterebbe un accurato restauro.

Se della parrocchiale di Verrone non rimane pressoché traccia nella ristrutturazione successiva, elementi romanici si possono invece ancora riscontrare nella cappella del castello, ad aula unica, absidata[136].

Oltre alla pieve di Verrone, la pieve di *Puliacum* a maggiore distanza, aveva collegamenti giuridico amministrativi anche con il S. Pietro di Castellengo e con il S. Lorenzo di Pratocelso nel territorio di Cossato, e ancora con il S. Vincenzo di Mottalciata e la S. Maria di Massazza.

Del S. Pietro di Castellengo, forse edificato alla fine dell'XI secolo, oltre all'originaria planimetria a tre navate con volta a botte nella centrale (in origine con abside semicircolare) e a crociere nelle laterali, non rimane che il campanile, adiacente al portico d'accesso[137].

Pure il campanile (nella sua parte inferiore) è l'unica traccia del periodo romanico (ultimo quarto dell'XI secolo[138]) che ancora resta dell'"ecclesia S. Vincenti de Monte" (Mottalciata).

Tracce romaniche si riscontrano anche nella muratura della chiesa di S. Lorenzo di Pratocelso ancora nel territorio di Cossato, incorporata oggi nella cascina Faina e ridotta a squallido ripostiglio[139]. Allo stato di rudere infine è l'antica S. Maria di Massazza[140] la cui muratura absidale è ascrivibile al secolo XI.

Alle dipendenze della pieve di S. Pietro e di S. Michele di Cavaglià[141] si situa anche la rettoria di S. Pietro di Cagliano[142]. Rifatta nel secolo XVII conserva ancora tracce della muratura originaria (secolo XI) nel lato nord e nella struttura del campanile.

Tra le poche chiese che appartenevano invece alla giurisdizione plebana di Gifflenga[143] figurava anche la chiesa di Benna.

Dell'antico priorato di S. Giovanni fondato dai cluniacensi non rimane oggi, che incorporato nella costruzione rinascimentale un muro che risale al secolo XI[144].

Le chiese delle valli di Bioglio e di Mosso dipendevano interamente dalla pieve di Causade (Cossato). Residui romanici si possono in queste valli ancora studiare a Lessona, Mortigliengo, Mosso S. Maria e a Piatto.

A Lessona la chiesetta di S. Gaudenzio[145] mantiene la struttura planimetrica a nave unica; residui della primitiva costruzione si trovano unicamente nell'abside che risale al secondo quarto dell'XI secolo[146]. Nell'antica parrocchiale di S. Bartolomeo a Mortigliengo[147] non rimane invece che l'imponente torre campanaria, paragonabile a quella del S. Stefano di Biella e della parrocchiale di Trivero e quindi degli inizi del XIII secolo. Alla fine del XII secolo sono da assegnare invece le parti restanti romaniche del campanile di Mosso S. Maria[148] coevo alla parte inferiore della torre campanaria del S. Michele di Piatto[149].

Al repertorio dell'architettura romanica biellese appartiene infine una tipologia tipica di questa zona e di cui rimangono ancora resti singolari, anche se ormai in stato deplorevole di degrado. Mi riferisco alle celle montane a nave unica, di dimensioni per lo più ridotte, semplificate nelle strutture e negli elementi decorativi. Se ne possono citare tre esempi: S. Bartolomeo di Oropa, che faceva parte di un piccolo monastero ricordato a partire dalla bolla di Innocenzo II del 1207[150]; S. Maria di Pediclosso di Campiglia Cervo, citata soltanto a partire dal 1298, ma assai più antica[151]; infine il S. Paolo Eremita appartenente al cenobio di Vandorno[152].

Capitello proveniente dall'antica S. Maria Maggiore, Biella, Duomo.

NOTE

(1) Sulla storia del Biellese nei secoli X-XIII si veda: P. Vayra, *Diplomi degli imperatori Lodovico Pio e Lotario di donazione al conte Bosone,* Torino, 1870; S. Pozzo, *Biella. Memorie storiche ed industriali,* Biella, 1881; C. Poma, *Gli statuti del Comune di Biella del 1245,* Biella, 1885; L. Schiaparelli, *Origini del Comune di Biella,* Torino, 1896 (ed. anast. 1973); F. Gabotto, *Biella e i Vescovi di Vercelli,* Firenze, 1896; Id., *I castelli Biellesi nella storia,* "Il Biellese", Milano, 1898; id., "Atti del III Congresso Storico", "Bollettino storico bibliografico subalpino", V, 1900; pp. 297 sgg.; Id., *Le origini e le prime generazioni dei conti di Cavaglià,* Genova, 1902; P. Sella, *Statuta comunis Bugellae et documenta adiecta,* II, Biella, 1904; Id., *Alcune note sulla vicinia come elemento costitutivo del comune,* "Archivio storico italiano", XXXVI, 1905, pp. 263 sgg.; A. Roccavilla, *Una pagina di storia biellese. Il comune di Vernato,* Biella, 1905; P. Sella, *Il libro dei prestiti del comune di Biella (1219-1391),* Pinerolo, 1908; Id., *Legislazione statutaria biellese,* Milano, 1908; *Documenti biellesi di archivi privati, (1039-1355), a cura di* F. Gabotto e F. Guasco di Bisio, Pinerolo, 1908; F. Gabotto, *Gli statuti di Biella, secondo il codice originale del 1245,* Torino, 1909; G. Vescovini, *La vicinia di Biella,* "Bollettino storico per la provincia di Novara", XIX, 1925; G. C. Faccio, *Biella e Vercelli,* "Il Biellese", Ivrea, 1927; L. Borello, *Le carte dell'archivio comunale di Biella fino al 1379,* I, Voghera, 1927; II, 1928; III, 1930; IV, 1933; L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario biellese*, Torino, 1929; M. Gorino-Causa, *Il capitolo collegiato di S. Stefano sino agli statuti del 1318,* "Bollettino storico bibliografico subalpino", XLI, 1939, pp. 11-14; P. Torrione-F. Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia nel sistema dei castelli Biellesi, introd.* di E. Sella, Biella, 1942; *Acta Reginae Montis Oropae,* I, Bugellae, 1945; R. Rigola, *Gli statuti delle arti in Biella nei secoli XIII e XIV,* "Rivista Biellese", 6, 1947, pp. 1-8; G. Fontanella, *Una storia dell'atto di nascita del nome Bugella,* "Biella", 7, 1965, pp. 255-262; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese: ambiente, uomini, opere,* Biella, 1963; V. Donati, *Biellese nei secoli. Atlante di storia biellese,* Biella, 1979.

(2) Il primo documento in cui compare il nome di Bugella è il diploma di Ludovico e Lotario, che in data 11 luglio 826 donano al loro fedele conte Bosone alcuni loro possedimenti, cfr. L. Borello, IV, 1933, *cit.*, doc. n. I, pp. 1-2: "In nomine d. Dei et salvatoris nostri Jesu Christ. Hludovicus et Hlotarius divina ordinante providentia imperatores Augusti (...) concessimus cuidam fideli nostro comiti ad proprium quasdam res proprietatis nostre que sunt in Langobardia in pago videlicet (I) ctimol (um) quod pertinet ad comitatum Vercellensem, idest in villa que dicitur Bugella mansum dominicatum cum casa dominicata et aliis edificis et cum mancipiis desuper commanentibus et ceteros mansos cum mancipiis desuper commanentibus vel quantumcumque ad predictam curtem Bugellam presenti tempore pertinere dinoscitur cum domibus, edificiis, mancipis utriusque sexus, terris, vineis, pratis, pascuis, silvis, aquis, aquarumve de corsibus, molendinis, mobilibus et immobilibus, exitibus et regressibus, vel quantumcumque sicut superius dictum est, ad predictam curtem pertinere videtur, tam curtes quam loca, vel alpes et silvas, vel omnia quicquid sicut iam supradictum est ad predictam curtem Bugellam aspicit et nostris iuris atque possessionis in re proprietatis est totum et ad integrum exquisitum et in exquisitum predicto fideli nostro Bosoni (...)".

(3) Il 16 marzo 882 l'imperatore Carlo III dona e conferma alla chiesa di Vercelli varie corti fra le quali anche Biella (cfr. L. Borello, IV, 1933, cit., doc. II, pp. 3-5).

(4) Per la città dei Vittimuli cfr. D. Lebole, *Storia della chiesa biellese. Le pievi di Vittimulo e Puliaco, I,* Biella, 1979, pp. 19 sgg. Per una interpretazione diversa su questo problema cfr. M. P. Scanzella, *La storia del Biellese dalle origini ai Longobardi,* Biella, 1978.

(5) Per l'organizzazione giuridico sociale in epoca post carolingia nel regno italico, cfr. G. Tabacco, *Dalla caduta dell'Impero romano al secolo XVIII, Storia d'Italia Einaudi,* I, Torino, 1974, pp. 79-166.

(6) In numerosi documenti del XI-XII secolo Biella Piano viene indicato come "castrum" circondato da mura perimetrali, i cui resti figurano ancora nelle planimetrie settecentesche. Il centro del "castrum" era il Borgo; a nord si estendeva il rione Riva, a sud quello detto Chiara. (Cfr. F. Gabotto, 1896, *cit.*, p. 282).

(7) Tra questi: Cerrione (XI-XII sec.); Ternengo (XI sec.); Valdengo (X-XI); Rovasenda (XII sec.); Castellengo (X-XII); Benna (XII sec.); Castelletto Cervo (XII sec.); Netro (XII) e Verrone (XII sec.), cfr. F. Gabotto, 1898, *cit.*, P. Torrione, *Castelli biellesi,* Biella, 1965; F. Conti, *Castelli del Piemonte,* I, Milano, 1975.

(8) Cfr. F. Gabotto, *Ricerche intorno all'invasione degli Ungheri in Vercelli,* Vercelli, 1899; G. Fasoli, *Le invasioni ungare in Europa nel secolo X,* Firenze, 1945.

(9) Com'è noto nel Medioevo la città (che nelle pagine degli scrittori, da Isidoro di Siviglia ad Agostino è il simbolo vivente del corpo mistico di Cristo, Arca di Noè che trae in salvo i fedeli, luogo della salvezza) non è organismo isolato, ma collegato ad altri centri attraverso la strada, simbolo della vita umana, che è pellegrinaggio. (Per i pellegrinaggi nel Medioevo cfr. ora: R. Oursel, *Pellegrini del Medioevo. Gli uomini, le strade, i santuari,* Milano, 1979, con bibl. ragionata).

(10) Cfr. D. Lebole, *La chiesa biellese nella storia e nell'arte,* Biella, 1962, I, pp. 24 sgg.

(11) Cfr. G. Tabacco, *cit.*, p. 165; L. Borello, 1933, *cit.*, doc. n. XII, pp. 18-20.

(12) Cfr. N. Irico, *Il problema della presenza signorile nei primordi del comune di Biella,* "Bollettino storico bibliografico subalpino", 69, 1971, pp. 449-504.

(13) Per l'architettura cfr. D. De Bernardi Ferrero, *L'architettura romanica nella diocesi di Biella,* Torino, 1959. Per la pittura: N. Gabrielli, *Antichi affreschi del Biellese,* "Il Biellese e le sue massime glorie", Biella, 1938, pp. 175-184; Id., *Pitture romaniche. Repertorio delle cose d'arte in Piemonte,* Torino, 1944; Id., *Pitture medievali piemontesi*, "Civiltà del Piemonte. Studi in onore di Renzo Gandolfo", Torino, 1975, p. 97 e sgg.; in part. p. 98.

(14) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 3; A. Kingsley Porter, *Lombard Architecture,* New Haven, 1916, II, p. 119.

(15) Oltre a questa D. De Bernardi Ferrero pubblica un'altra lastra fotografica, anteriore alla demolizione (per la quale cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, fig. 2). Le fotografie sono importanti documenti anche per il campanile, che è raffigurato nella situazione anteriore al restauro del 1929.

(16) Cfr. M. Trompetto, *S. Maria in piano,* Biella, 1963, p. 106 sgg. La sistemazione definitiva risale agli anni trenta dell'Ottocento.

(17) Cfr. Archivio di Stato di Torino, sezioni riunite: Tipi sez. II sec. XVII-XVIII. Disegno a penna, acquerellato di rosso, grigio, verde e ocra, con tracce di matita. Misura cm. 64,5 x 44,6. In basso a destra reca la seguente scritta: "Biella li 7 dicembre 1773 e la firma. Arch.to Pietro Beltrami per

memoria"; è riportata inoltre la scala di trabucchi piemontesi 18-1 (6 piedi) di cm. 15,5.
Intestazione: "Piano regolare della nuova Fabbrica dell'Ospedale degl'Infermi della Chiesa della SSma Trinità delle Fabriche vecchie di detto Ospedale, ed altre Case di diversi Particolari, poste nel Piano della Città di Biella".
Indice:

"1. Fabriche nuove dell'Ospedale consistenti in infermeria, Cucina, e Scale
2. Chiesa e Sacrestia sotto il titolo della SSma Trinità
3. Piccola Piazza avanti detta Chiesa
4. Guida di Pietra larga dividente detta Piazza dalla Contrada
5. Cortile di detto Ospedale
6. Fabriche vecchie di detto Ospedale, parte acquistate dalli Fra.lli Bocca
7. Cucina con camera sopra di Giacinto Bocca
8. Fabriche del Reverend.mo Capitolo
9. Fabriche degl'Eredi Tomaso Bocca
10. Corte Comune tra il detto Ospedale il Reverend.mo Capitolo, Eredi Tomaso Bocca e Giacinto Bocca
11. Giardino dell'Ospedale
12. Giardino degl'Eredi Tomaso Bocca
13. Giardino del Reverend.mo Capitolo
14. Fabriche di Tomaso Vietto
15. Palazzo e Giardino del Sig. Conte Sapellani
16. Apertura d'uscio che da l'acesso da detto Giardino Sapellani alla Piazza della Catedrale
17. Piazza della Catedrale
18. Catedrale
19. Batistero
20. Chiesa di S. Stefano
21. Merli
22. Contrada tendente al S.to Stefano
23. Contrada maestra
24. Contrada tendente alla Catedrale
25. Contrada tendente a S.to Antonio
26. Fabriche di diversi Particolari
27. Chiesa sotto il Tittolo di S.ta Marta".

(18) Il disegno è a penna colorato di rosso, di grigio, di verde, di ocra, di dimensioni cm. 96 x 64, è datato: "Biella li 23 ottobre 1773"; e firmato: "Pietro Francesco Beltrami Arch.to per memoria"; è riportata al fondo tavola la scala di trabucchi; in mezzo al disegno di un gruppo di rovine (vedi tavola dei canali idrici di Oropa) scala di 10 trabucchi di cm. 8,1; è segnato uno stemma cardinalizio e la freccia dei venti indicante il meridione.
Intestazione: "Perimetro regolare delle Fabriche del Seminario, Giardini, Prati, Piazze, Chiese, e Strade simultenenti al medesimo, situate nel Piano della presente Città di Biella, e meglio come dall'infra scritto indice:

1. Seminario, e Chiesa ivi
2. Giardino del medesimo
3. Prato di cui sopra
4. Strada tendente a S. Sebastiano
5. Giardino della Prepositura
6. Prato di detta Prepositura
7. Casa con giardino del Sig. D. Cesale
8. Casa e Giardino del Sig. Conte Fantone
9. Chiesa del medesimo
10. Chiesa de PP. di S. Antonio con Piazza avanti
11. Casa De Marchi
12. Casa Brunetto
13. Chiesa di Giorgio Bocca
14. Strada tendente a S. Antonio
15. Casa Sig. Gromo
16. Case Canonicali con giardini
17. Piazza della Catedrale
18. Catedrale
19. Batistero
20. Chiesa di S. Stefano
21. Merli
22. Casa del Benefizio Sig. Conte Gromo
23. Case Canonicali
24. Canonica e Giardino della Prepositura
25. Piazza S. Stefano
26. Giardino delli Sig.ri Guelpa
27. Apertura d'uscita, che dalla Piazza della Catedrale si ha l'accesso nel Giardino e Palazzo del Sig. Conte Sapellani".

Oltre a questi due disegni, per la ricostruzione della esatta localizzazione di S. Stefano utile riesce anche l'incisione del *Theatrum Sabaudiae* dedicata a Biella, dove però la chiesa è colta nella parte absidale (cfr. *Théâtre des états de son altesse Royale le duc de Savoia,* L'Haye, 1700, tom. II, tav. 132). La De Bernardi Ferrero pubblica inoltre una mappa settecentesca, priva di data, della collezione Torrione, molto simile, sebbene a scala inferiore, della planimetria Beltrami (cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.* Tav. I).

(19) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 215 sgg.; M. Trompetto, 1963, *cit.,* p. 14 e sgg.

(20) Cfr. D. Lebole, *La chiesa*, 1962, I, *cit.,* p. 207; indica tra i reperti archeologici rinvenuti durante la demolizione di S. Stefano: una pietra funeraria di prete Albino del sec. VI; vasi del V sec. da una tomba; una moneta d'oro dell'imperatore Giovanni Pio (sec. V).

(21) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 209.

(22) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 7.

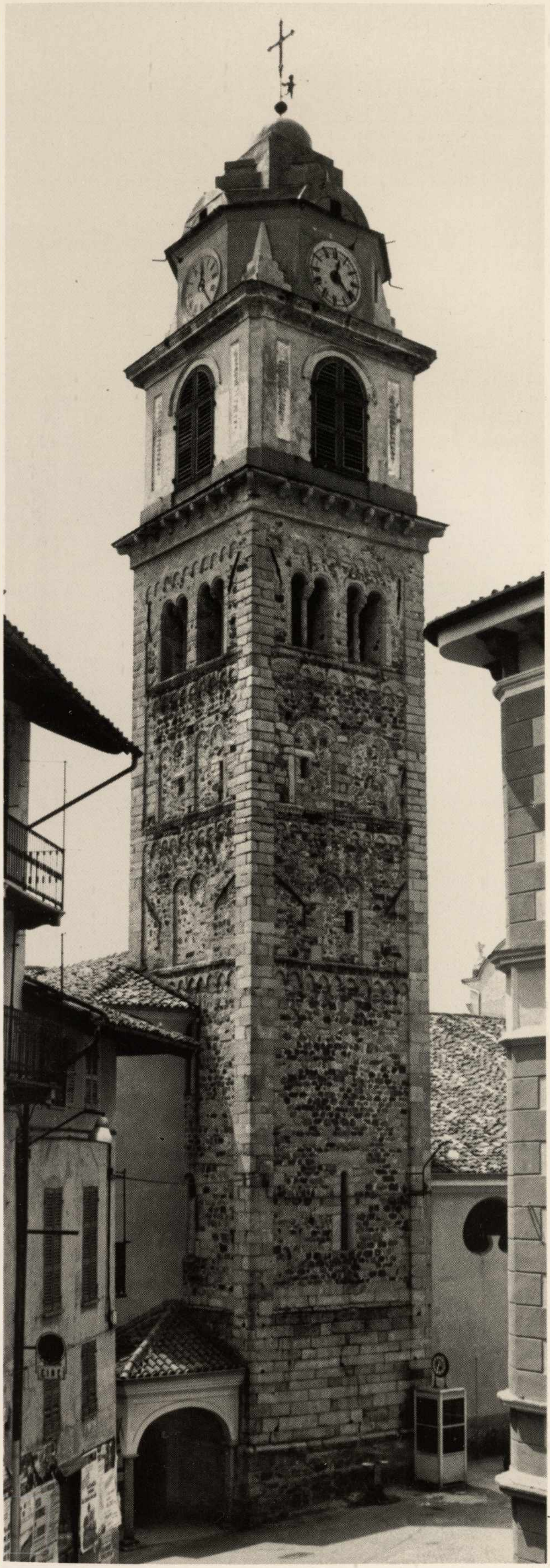
(23) Ad esempio un riferimento che andrebbe sviluppato sarebbe quello con la vercellese S. Maria Maggiore (per la quale cfr. P. Verzone, *L'architettura romanica nel Vercellese,* Vercelli, 1934, p. 70 e sgg. e tav. 99). Non si dimentichi inoltre che anche a Vercelli esisteva l'abbaziale dedicata a S. Stefano (Verzone, *cit.,* p. 81 sgg.).

(26) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 210-211.

(24) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 210 e 211.

(25) Cfr. Archivio di Stato di Torino sez. I, Provincia di Biella; mazzo I, fasc. 23.
Il disegno è a penna con tracce di matita; è di cm. 71,5 x 50,5. Sul recto la pianta reca le indicazioni delle pietre tombali dei sepolcri. Sul verso la scritta: "chiesa di S. Stefano Biella".

(27) All'Archivio di Stato di Torino sez. I, Provincia di Biella, mazzo I, fasc. 23 è infatti un altro disegno con la seguente indicazione: " Pianta regolare della Capella e fabriche adiacenti alla medesima con piazza avanti e sito dietro della S.Sma della Pace, e sito del R.mo Capitolo con designazione del cimitero Tumuli con ala al di sopra o sia atrio ed ossario e più chiaramente come dall'indice appare".
Il disegno è a penna, colorato con diversi colori e misura cm. 46,4 x 29,3; "scala di trabucchi nove piemontesi" (8 + 1 di cm. 14,4). È datato : "Biella li 27 Maggio 1772"; e firmato: "Pietro Francesco Beltrami Arch.to per memoria".
La tavola contiene un indice dei vari siti dell'ossario cimitero; nella parte sinistra in alto sono indicati i prospetti dell'ingresso dell'ossario e porta del cimitero con "Scala in piedi liprandi delle alzate" (10 + 1 di 12 once = 8,8 cm.).
In questo medesimo fascicolo figura anche un disegno a penna e acquerello colorato di cm. 46,4 x 29,3, che porta in alto la seguente scritta a penna: "*Pianta regolare della cappella, e fabriche adiacenti alla medesima con piazza avanti e sito dietro della SSma della Pace, e sita del R.mo Capitolo con designazione del Cimitero, tumuli con ala al disopra o sia atrio ed ossario e più chiaramente come dall'indice appare*".



Mosso S. Maria, Campanile della Parrocchiale, sec. XII.

Il disegno è diviso in due zone ben distinte. Quella di sinistra contiene, riquadrato, il disegno del "Prospetto dell'ossario" e "Porta del Cimitero segnata al n. 6". Nella parte di destra invece, viene raffigurata la pianta della chiesa della Pace, con l'indice, a cui si fa riferimento nella didascalia. Esso dice: 1. *Capella*; 2. *Fabriche*; 3. *Giaciaja in essa fabrica*; 4. *Piazza avanti*; 5. *Strade*; 6. *Porta per l'accesso in esso cimitero*; 7. *Sito inserviente di passaggio*; 8. *Piccola gradinata per l'accesso al cimitero*; 9. *Cimitero*; 10. *Ossario*; 11. *Tumuli*; 12. *Pilastri archeggiati pel atrio*; 13. *Chiostro del Rev.mo Capitolo*; B. *Sito adiacente a d.ta capella che deve servire parte per i tumuli e parte pel passaggio. Il colorito di biggio oscuro indica le muraglie nuove da farsi; il colorito di biggio chiaro denota la fabrica esistente; il colorito di giallo denota le muraglie de tumuli.* In basso a destra il disegno reca la data: "*Biella li 27 Maggio 1772*" e la firma: "*Pietro Francesco Beltrami Architetto per memoria*". Nella parte inferiore centrale il disegno reca infine la scritta: "*scala di trabucchi nove piemontesi col diviso nella pianta*". I disegni citati accompagnano il carteggio intercorso tra l'intendente Bonino residente a Biella e il ministro segretario di Stato Morozzo di Torino, a proposito della edificazione del nuovo cimitero cittadino nel Romitorio di S. Cassiano annesso alla cappella della Pace e del trasferimento dei tumuli da S. Stefano nel nuovo cimitero. (Cfr. *Provincia di Biella, Mazzo I, fasc. 23*). Tra i documenti più interessanti di questo carteggio sono: 1) lettera del 12 maggio del 1772 nella quale l'intendente comunica al Ministro Segretario di stato il perché della scelta del nuovo luogo per le tumulazioni, fuori dell'abitato; 2) lettera del 26 maggio 1772 con cui l'intendente comunica di avere notificato al Capitolo di S. Stefano l'ordine del Segretario di Stato per la traslazione dei sepolcri; 3) lettera del 5 giugno 1772 nella quale l'intendente trasmette al Segretario di Stato una lunga relazione per il passaggio dei sepolcri e la loro nuova sistemazione nel nuovo cimitero, nonché il preventivo di spesa a firma dell'architetto Beltrami (datato Biella 27 maggio 1772), il tipo della pianta di S. Stefano e il disegno del nuovo cimitero (cioè i due disegni sopra descritti); 4) lettera del 16 giugno 1772 nella quale si richiede una perizia supplettiva del Beltrami, per ridurre le spese (è unita la relazione Beltrami datata 16 giugno 1772), nonché si segnalano difficoltà avanzate da talune confraternite per il trasloco delle sepolture nel nuovo cimitero; 5) lettera dell'11 agosto 1772, nella quale l'Intendente comunica che tutte le controversie e obiezioni sollevate dalle varie confraternite vengono rimesse al nuovo vescovo di Biella (la città è infatti retta diocesi da Clemente XIV il 1 giugno 1772; il primo Vescovo è mons. Giulio Cesare Viancini).

(28) Pietro Francesco Beltrami, l'architetto che esegue il rilevamento di S. Stefano è architetto civile approvato dalla R. Università di Torino il 16 giugno 1764. È uno dei principali operatori nel Biellese fra la fine del '700 e l'inizio del secolo successivo.

(29) Alcuni di questi frammenti furono pubblicati da D. De Bernardi Ferrero (cfr. *D. De Bernardi Ferrero,* 1959, *cit.,* figg. 1-7; altri da D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* figg. pp. 210 e 211).

(30) Cfr. O. Mattirolo, *I dossali dei cori di Sant'Ambrogio di Milano, di San Francesco di Pavia, dei Duomi di Ivrea, di Biella e di Alba,* in: E. Olivero, *L'architettura gotica del Duomo di Chieri,* Torino, 1939, pp. 77, n. 1.

(31) Queste figurazioni sono da ricollegarsi, secondo il suggerimento del Toesca a quelle dei Taccuina Sanitatis. Sono alberi simbolici, tra cui si riconosce il melograno, la vite, il

pero, che alla base recavano figurette di animali (come la scimmia) e di uomini, decurtati quando i pannelli furono smembrati.

(32) Cfr. O. Mattirolo, 1939, *cit.* p. 77. L. Mallé, *Le sculture del Museo d'arte antica. Catalogo,* Torino, 1965, pp. 140-141.

(33) Il Mallè, che proponeva questo confronto, rilevava però la qualità inferiore di quest'ultimo (cfr. L. Mallè, 1965, *cit.*, p. 140).

(34) Cfr. L. Mallè, *Le sculture*, 1965, *cit.*, p. 164, tav. 109.

(35) Cfr. L. Mallè, *Le sculture*, 1965, *cit.*, p. 164.

(36) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 32-34.

(37) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 33-34.

(38) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 33.

(39) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 34.

(40) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 34.

(41) La cuspide forse risale al XV secolo; i pinnacoli al XIX; sulla banderuola era indicata la data 1732. Cfr. A. Roccavilla, *I restauri alla cattedrale di Biella e al campanile,* "La Rivista biellese", 10, 1926, pp. 18-21.
Il campanile di S. Stefano venne restaurato negli anni 1929-31. Dalla relazione sul restauro pubblicata nel 1931 possiamo dedurre alcuni dati relativi a questa torre campanaria (cfr. *I restauri al campanile del Duomo di Biella,* Biella, 1931).
1) Il campanile misura in altezza 48 metri; 2) Le bifore hanno l'altezza diversa da un piano all'altro, e precisamente, dal basso verso l'alto: m. 1,65; 1,80; 1,80; 1,67; 1,56; 1,78; 3) I quattro pilastrini centrali nel piano delle campane hanno internamente la larghezza di m. 0,65; 0,58; 0,48; 0,54; 4) diverso è anche lo spessore dei muri; nelle prime feritoie è di m. 1,40; alle monofore di m. 1,20; al sesto piano 0,60, all'ultimo 0,45; 5) la cuspide, piramide ottagonale misura nei lati 2 metri ciascuno, è alta m. 10,40; la croce è alta m. 1,50 con una raggera di m. 1,05; 6) i pinnacoli hanno la base quadrata alta 1 metro, la loro altezza è di m. 3,88. Il lavoro di restauro provvide innanzitutto alla stabilizzazione della torre campanaria e a chiudere le numerose crepe e fessure. Al quinto piano furono restaurate le gallerie scoperte entro i muri. Tali cavità entro i muri erano sostenute da chiavi di legno. Furono rinforzati i quattro camini scoperti al piano delle campane, alti da 70 a 90 centimetri, situati ciascuno ai quattro angoli del singolo piano; quindi rinforzate le fondazioni, sottomurati i paramenti laterali, interamente rifatto il cornicione sul quale poggia la cuspide terminale. All'opera di consolidamento si unì anche l'eliminazione del quadrante e l'orologio che era stato inserito nel terzultimo piano visibile ancora nella fotografia del 1872, anteriormente alla demolizione del vecchio S. Stefano. Ricordato anche da Kingsley Porter (1917, *cit.*, p. 121), il campanile di S. Stefano non ha riscontri in altri campanili del territorio Biellese. La sua parte inferiore, sino al terzo ordine richiama nella struttura e nella decorazione i modelli diffusi nel canavese dai monaci di Fruttuaria. Per esempio quello celebre dell'Abbazia di S. Stefano a Ivrea (l'abbazia fu com'è noto fondata nel 1044: cfr. il recente G. Forneris, *Romanico in terre d'Arduino,* Ivrea, 1978, p. 44, oltreché il fondamentale studio di A. Cavallari Murat, *Tra Serra d'Ivrea Orco e Po,* Torino, 1976, pp. 89 sgg.). Nella parte terminale della cuspide il campanile di S. Stefano può invece essere paragonato utilmente con la torre campanaria di destra della Cattedrale di Aosta. Quest'ultima, secondo recenti studi, sarebbe stata iniziata alla fine dell'XI secolo e terminata nel corso del XII (cfr. M. Magni, *Architettura religiosa e scultura romanica nella Valle d'Aosta,* Aosta, 1974, pp. 90-91, fig. 117).

(42) Cfr. C. Calosso, *La romanità di Biella ed i suoi rapporti con la romanità del Biellese,* "La Rivista Biellese", 6, 1951, pp. 18-21.

(43) Cfr. G. T. Rivoira, *Le origini della Architettura Lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'alpe,* Milano, 1908, p. 199.

(44) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 46 (con citazione degli autori che sostengono questa tesi).

(45) Cfr. G. T. Rivoira, 1908, *cit.*, p. 217.

(46) Cfr. G. T. Rivoira, 1908, *cit.*, p. 218.

(47) Cfr. G. T. Mullatera, *Memorie*, 1778, *cit.*, p. 138.

(48) Durante gli scavi settecenteschi delle fondazioni del Battistero per la costruzione della cripta si rinvenne del materiale archeologico, tra cui un'iscrizione con il nome di Sextus Melius della tribù Pollia (cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 45).

(49) Cfr. G. Maffei, *Antichità biellesi,* Biella, 1885, p. 21.

(50) Cfr. A. Rosazza - A. Baronio, *Il battistero di Biella,* Biella, 1936.

(51) Arborio Mella, *Antico Battistero di Biella,* "Ateneo religioso", 30, 1873, pp. 132-135 (consultato dall'estratto nella Miscellanea Q. S. 7 E 8 della Biblioteca Civica di Biella [Sala Biella], che reca allegato una *Memoria sull'antico battistero di Biella,* autografo, datata 10 giugno 1871).

(52) Cfr. G. T. Rivoira, 1908, *cit.*, pp. 216-219.

(53) M. Bionda, *Il Battistero di Biella,* "Illustrazione Biellese", 7, 1934, pp. 29-31.

(54) R. Cattaneo, *L'architettura in Italia dal sec. VI al 1000 circa,* Venezia, 1889, pp. 222-223.

(55) F. Dartein, *Etude sur l'architecture lombarde,* Paris, 1865-82.

(56) D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, p. 224.

(57) C. Perogalli, *Contributo alla documentazione sui Battisteri Medioevali Lombardi e Piemontesi,* "Atti del X Congresso di Storia dell'Architettura", 1957, Roma, 1959, pp. 270-272.

(58) Cfr. G. T. Rivoira, 1908, *cit.*, pp. 217-219.

(59) Cfr. G. T. Rivoira, 1908, *cit.*, p. 218.

(60) A. Venturi, *Storia dell'arte italiana,* Milano, 1922, II, pp. 191 e 199.

(61) Cfr. A. Roccavilla, *L'arte nel Biellese,* Biella, 1905, p. 31.

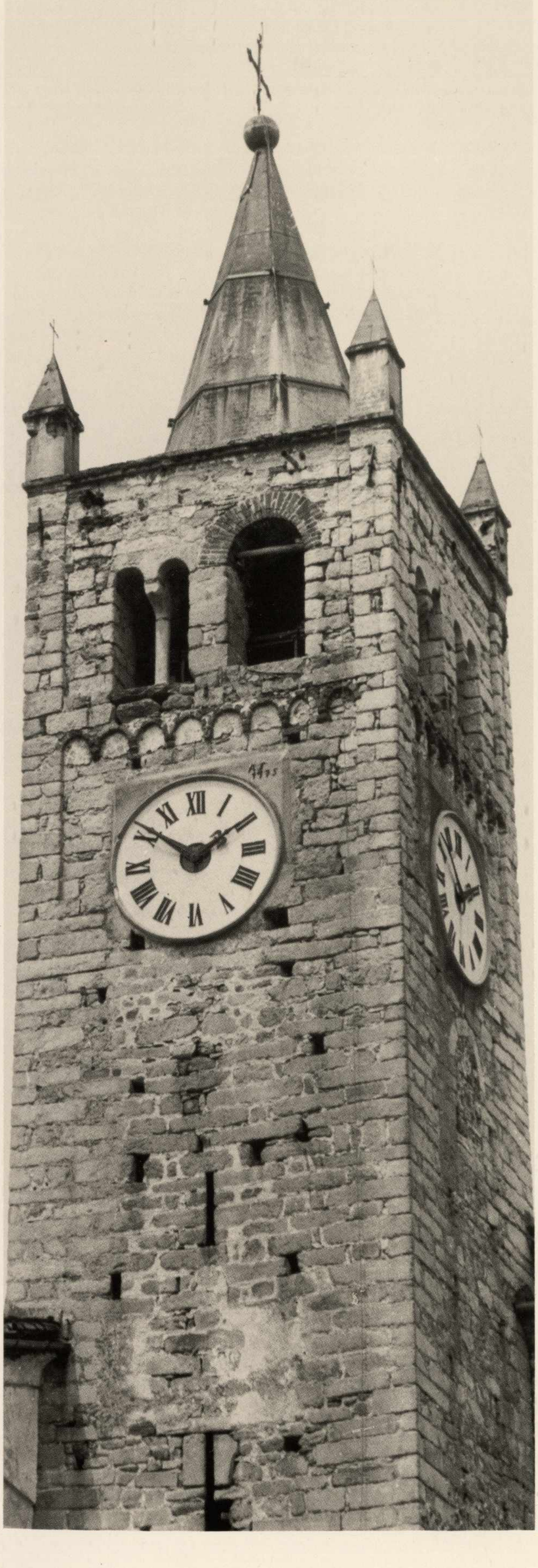
(62) Cfr. P. Toesca, *Storia dell'arte italiana. Il medioevo,* Torino, 1927, pp. 372-373.

(63) Cfr. P. Toesca, 1927, *cit.*, p. 373.

(64) Cfr. P. Torrione - V. Crovella, 1963, *cit.*, pp. 134-135.

(65) Cfr. S. Degani, *Architettura religiosa del medioevo occidentale. L'alto medioevo,* Milano, 1958, p. 133.

(66) Cfr. G. Lorenzoni, *L'arte nel medioevo,* Milano, 1964, p. 58.



Mezzana Mortigliengo, Campanile della Parrocchiale, sec. XII.

(67) Cfr. H. E. Kubach, *Architettura Romanica,* Milano, 1978, p. 183.

Oltre a questi interventi bibliografici vanno ancora ricordati: A. Kingsley Porter, 1917, *cit.,* II, pp. 595; *Rilievi di Monumenti. Il Battistero di Biella,* "Palladio", I, 1938, pp. 63-67; L. Mallè, *Le arti figurative in Piemonte,* Torino, s. d., p. 31; V. Bracco, *Biella Baptistère,* "Société française d'archéologie. Congrès archéologique du Piémont, 1971", Paris, 1978, pp. 202-206; C. Perogalli, *Architettura dell'alto Medioevo Occidentale dall'età paleocristiana alla romanica,* Milano, 1974, pp. 106-107; S. Chierici, *Italia romanica. Il Piemonte, la Val d'Aosta, la Liguria,* Milano, 1979, pp. 250-251.

(68) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 46.

(69) Cfr. L. Hautecoeur, *Mystique et Architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole,* Paris, 1954, pp. 112.

(70) Cfr. V. Bracco che richiama giustamente analoghi motivi che compaiono a La Pié Liramo di Ciriè, a Busano, a S. Maria di S. Mauro, nel S. Giovanni di Piobesi, nel S. Pietro di Celle (V. Bracco, 1978, *cit.,* p. 204).

(71) Cfr. Biblioteca della società storica subalpina, vol. LXX, D. Arnoldi, G. C. Faccio, F. Gabotto, G. Rocchi, *Le carte dell'Archivio Capitale di Vercelli,* I, Pinerolo, 1912, doc. CXCV, pp. 235-236: "Anno dominice Incarnationis millesimo centesimo sexagesimo sesto. In mense febbruari Indicione XVIII. Breue convenientie facte inter ottonem bonum de ser Savio et Gilium de la pusterna canonicos ecclesie et caninice sancti eusebii de vercellis et ministros aliorum canonicorum et comuni eorum cons(c)ilio. Et ex altera parte petrum garrellam per se et per nepotes suos et obertum per se et per fratres suos et fidelem pro se et pro fatrem suum. Atque martinum de gesentruda omnes ferrarii et de loco magiano. aliter enim inter se pacti sunt. quod ipsi ferrarii et eorum heredes debent esse in uno anno alta semissos tres. et in alio anno debet esse tantum maior quod ea de tribus semissis alta: possit in ea intrare et debent ipsas calderias conducere ad ipsam ecclesiam. et ipsi canonici debent eis dare omni anno mediam libram piperis et debent eis dare manducare illi qui calderiam conduxerit de tot menestris quot canonici ea die habuerint et cum ipsi ferrarii venerint ad feriam sancti eusebii ipsi canonici debent eos conducere usque ad sex personas et plus non in duobus pastis scilicet in mane: et in seco et caballum unum in una nocte de anona et ferro. et denent eos defendere a curari octo dies ante festum sancti eusebii et octo dies postea. et debent eis dare omni anno in feria stazonam unam de vino si adest. et si non adest. unam aliam. Et de hiis calderis debent canonici sancte marie havere quartam partem dispendii: Quidem et hanc convencionem Jnter eos et successores suos antiquitates fuisse: ipsi ferrarii fuerunt parati iurare set ottobonus remisit; actum in ipsa canonica. et inde due caute sunt uno tenore scripte (...)".

(72) Per le vicende storiche di Magnano cfr. V. Mandelli, *Il Comune di Vercelli nel Medioevo,* Vercelli, 1857, I, pp. 188-189.

(73) Cfr. G. Cavallo, *Il ricetto di Magnano,* "Scritti storici in memoria di Pietro Torrione", Biella, 1975, pp. 245-248.

(74) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, *cit.,* II, p. 174 e sgg. Id., *Storia della chiesa biellese. Le pievi di Vittimulo e Puliaco I,* Biella, 1979, pp. 435 sgg.

(75) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, *cit.,* II, p. 174 e sgg. Id., *Le pievi,* 1979, *cit.,* pp. 435 sgg.

(76) Cfr. Biblioteca Studi storici subalpini, vol. LXXI, D. Arnoldi, F. Gabotto, *Le carte dello Archivio Capitolare di Vercelli,* Pinerolo, 1914, II, pp. 372-373 (doc. DCII): "Anno dominice Jncarnacionis millesimo centesimo LXXXVI Jndicione XV Mense Januarij presentia (...) Ecclesie sancte marie locedij dedit totum mansum quod fuit condam Johannis de portis in quo ipse advocatus tunc habitabat excepto vineam unam quam debit sancto secundo que iacet in sax; pro qua vinea ipse dedit clausuram. J. que fuit uberti. et jacet iusta sedimen eiusdem mans(s) i (...) ecclesie sancti bartholei de vercellis debit vineam unam que iacet in Magnano iusta ecclesiam sancte Marie et categnetum unum quod est in capite monti (...)".

(77) Cfr. G. Lambrocco, *Restaurato il campanile del S. Secondo di Magnano,* "Biella", II, 1967, pp. 32-36; Id., *La chiesa romanica di S. Secondo a Magnano,* Biella, 1971. Anteriormente al restauro la chiesa di S. Secondo si presentava con sovrastrutture del secolo XVII dovute principalmente a maestro Lodovico da Roma (cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 79). "La porta con sovrastrutture barocche era fiancheggiata da due finestre rettangolari e sormontata da una terza terminata ad arco ribassato; un timpano rettangolare la conchiudeva per la sola parte corrispondente alla nave centrale ed il tetto è a falde spezzate, data la minor altezza delle navatelle". Anche la copertura della volta nell'interno risale a questa ristrutturazione a cui fu sottoposto l'edificio; essa è a botte lunettata nella nave centrale e a crociere nelle laterali.

(78) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 77; G. Lambrocco, 1971, *cit.,* s. p.

(79) Cfr. G. Lambrocco, 1971, *cit.,* s. p.

(80) Cfr. G. Lambrocco, 1971, *cit.,* s. p.

(81) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* pp. 80-81.

(82) Cfr. G. Lambrocco, 1971, *cit.,* s. p.

(83) Fra gli esempi dell'area alpina si possono segnalare quelli del Canton Ticino, come a Guida, S. Maria di Progero; Lodrino, S. Martino; Deggio, S. Martino; Rovio, S. Vigilio; Rovio, S. Agata al Monte; Sonvico, S. Martino; Arogno, S. Vitale; Corzoneso, S. Remigio (con campaniletto a vela in facciata), per i quali cfr. V. Gilardoni, *Il Romanico,* Bellinzona, 1967).

(84) Cfr. M. Magni, 1974, *cit.,* pp. 49-51; 52-54; 55-57.

(85) Nel Canton Ticino per esempio.

(86) Cfr. P. Verzone, *L'architettura romanica nel novarese,* Novara, 1935, p. 29 sgg.

(87) Cfr. P. Torrione - V. Crovella, 1963, *cit.,* p. 304 sgg.

(88) Cfr. P. Torrione - V. Crovella, 1963, *cit.,* p. 304 sgg.

(89) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 84.

(90) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 84.

(91) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 87.

(92) Cfr. M. Magni, *Architettura romanica comasca,* Milano, 1960, pp. 49-51 e p. 51.

(93) Cfr. P. Verzone, 1934, *cit.,* pp. 115 e 168; II, pp. 13 e 162; I, p. 6; II, p. 163; II, pp. 28 e 166.

(94) Cfr. P. Verzone, *L'architettura romanica nel Vercellese,* Vercelli, 1934, p. 48; e p. 22.

(95) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* pp. 182-184; A. Cavallari - Murat, 1976, *cit.,* pp. 68, 69 e 75; G. Forneris, 1978, *cit.,* pp. 135-138 (con altra bibliografia).

(96) Cfr. M. Magni, *Architettura romanica comasca, cit.,* p. 142.

(97) Cfr. V. Gilardoni, *Il romanico,* 1967, *cit.,* G. Mormandi, *Architettura romanica nella Val D'Ossola,* "Contributi dell'Istituto di storia dell'arte medioevale e moderna", Milano, 1972, pp. 1-43.

(98) Nell'Archivio parrocchiale di Netro sono conservati i disegni relativi alla nuova costruzione della nuova parrocchiale progettata da Defendente Perin Riz. I progetti risalgono agli anni 1827-28 e furono messi in opera nel 1832 e 1833.
Due sono i progetti datati 1828: il primo è uno spaccato longitudinale, il secondo è uno spaccato in altezza. Il progetto della facciata risale invece al misuratore Govern. Martinetto Carlo ed è datato 22 novembre 1869 (da Pallanza). La chiesa fu infine allungata negli anni 1878-79 e collaudata nei medesimi anni. Tra i disegni per la nuova parrocchiale significativo è pure un progetto di altare firmato *Perrino* e datato 1750.

(99) Cfr. F. Conti, 1975, *cit.,* p. 170.

Il castello di Netro fu venduto per i due terzi dai Recagno a Lombardo della Torre nel 1339 per 2000 fiorini d'oro. Cfr. anche: F. Gabotto, *Biella,* 1896, *cit.,* p. 96; Id., *I castelli,* 1898, *cit.,* p. XXIX.

(100) Cfr. P. Torrione - V. Crovella, 1963, *cit.,* p. 326.

(101) Cfr. G. B. Giardino, *Netro nei suoi aspetti di storia, di industria, di turismo,* "Illustrazione Biellese", 7-8, 1937, pp. 27-29.

(102) Cfr. P. Torrione - V. Crovella, 1963, *cit.,* p. 326.

(103) Questo dipinto raffigura le anime del Purgatorio e risale verosimilmente al periodo del restauro dell'edificio (sec. XVIII).

(104) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 336.

(105) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.,* p. 101 sgg.; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 334-336.

(106) Cfr. M. Magni, *Architettura religiosa,* 1974, *cit.,* p. 49-51.

(107) Cfr. P. Verzone, *L'architettura romanica,* 1934, *cit.,* p. 92-93.

(108) Cfr. *D. De Bernardi Ferrero,* 1959, *cit.,* pp. 103-104. Un restauro della copertura risale al 1926 (cfr. A. Roccavilla, *Ancora altri restauri,* "La rivista biellese", 11, 1926, pp. 16 sgg.

(109) Per gli affreschi di Mongrando cfr. N. Gabrielli, 1944, *cit.,* pp. 22-23; Id. *Antichi affreschi del Biellese,* "Il Biellese e le sue massime glorie", Milano, 1938, pp. 175-176; Id. *In margine, cit.,* p. 167; Mallé, *Le arti figurative in Piemonte,* Torino s.d., p. 52; N. Gabrielli, 1975, *cit.,* p. 100, n. 4.
Per gli affreschi di Galliano e di Civate cfr. O. Demus, *Pittura murale romanica,* Milano, 1969, pp. 65, 67 e 113-114.

(110) Cfr. N. Gabrielli, 1944, *cit.,* p. 62; L. Tamburini, *Aspetti del romanico in Piemonte. Le pitture murali monastiche,* "Monasteri in Alta Italia. Dopo le invasioni saracene e magiare", XXXIII Congresso storico subalpino, 1964, Torino, 1966, pp. 417-418.

(111) Cfr. N. Gabrielli, 1944, *cit.*, p. 62.

(112) Con la *Crocifissione* vanno segnalati altri frammenti di decorazione che figurano nell'abside di sinistra. Questi frammenti sono stati staccati ed esposti nella navata di sinistra della chiesa.

(113) Cfr. N. Gabrielli, 1944, *cit.*, p. 33; tav. XXXVIII-LVI (per Novara); ringrazio la prof.ssa Costanza Segre Montel per le indicazioni e i suggerimenti che cortesemente mi ha fornito per tutto questo settore di ricerca.

(114) Cfr. N. Gabrielli, 1944, *cit.*, p. 9; tav. VIII.

(115) Cfr. P. Toesca, *La pittura e la miniatura in Lombardia dai più antichi monumenti al Quattrocento,* Milano, 1912, figg. 90, 95 e 96.

(116) Per l'Abbazia di S. Giacomo della Bessa cfr.: A. Manno, *Bibliografia storica degli stati della Monarchia di Savoia,* VIII, Torino, 1907, p. 29; L. Borello-Tallone, CIII, 1927, doc. 3, p. 5; A. M. Nada Patrone, *I lineamenti e problemi di storia monastica nell'Italia occidentale,* II. *I centri monastici dell'Italia occidentale,* "Monasteri in Alta Italia. Dopo le invasioni saracene e magiare (sec. X-XII)" XXXIII Congresso storico subalpino, 1964, Torino, 1966, p. 649.

(117) Cfr. Savio, *Gli antichi Vescovi d'Italia,* Il Piemonte, Torino, 1899, p. 468.

(118) Cfr. G. Zanetto, *La Badia di Sala. S. Salvatore o S. Giacomo della Bessa,* "Illustrazione Biellese", 6, 1934, pp. 36-39. Id., *L'abbazia della Bessa al lume della storia. Sua origine,* "Illustrazione Biellese", 8-9, 1934, pp. 39-44; Id., *L'abbazia della Bessa al lume della storia,* "Illustrazione Biellese", 3, 1936, pp. 32-34.

(119) G. Zanetto, *Sala Biellese e le sue chiese,* Biella, 1952, pp. 48-49.

(120) Cfr. G. Zanetto, 1952, *cit.*, p. 49.

(121) Cfr. G. Zanetto, 1952, *cit.*, p. 49.

(122) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 117-118.

(123) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 117-118.

(124) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 117.

(125) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 117-118.

(126) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 117-118.

(127) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, p. 24.

(128) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, pp. 250-251.

(129) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 132 e sgg.

(130) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 132 e sgg.

(131) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 96-97.

(132) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 96-97.

(133) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 107 sgg.

(134) Cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, p. 227 sgg.

(135) Cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, p. 495 sgg.; Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 67.

(136) Cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, p. 631 sgg.

(137) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 48 sgg.

(138) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 94; D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, s. p.

(139) Cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, s. p.

(140) Cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, s. p.

(141) Cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, p. 85 sgg.

(142) Cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, p. 122 sgg.
Nel territorio di Cavaglià va ancora ricordata la chiesa dei SS. Vincenzo e Anastasio, dipendente da S. Benigno di Fruttuaria del secondo quarto dell'XI secolo (cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 53-64.

(143) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 1 sgg.; M. Trompetti, *A proposito dell'antico monastero di S. Giovanni a Benna,* "Illustrazione Biellese", 5, 1933, pp. 12-13.

(144) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 1 sgg.

(145) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 71 sgg.

(146) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 71 sgg.

(147) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, p. 91 sgg.

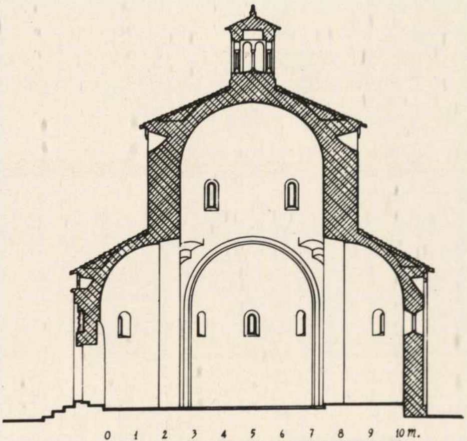
(148) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 92-94.

(149) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 106-107.

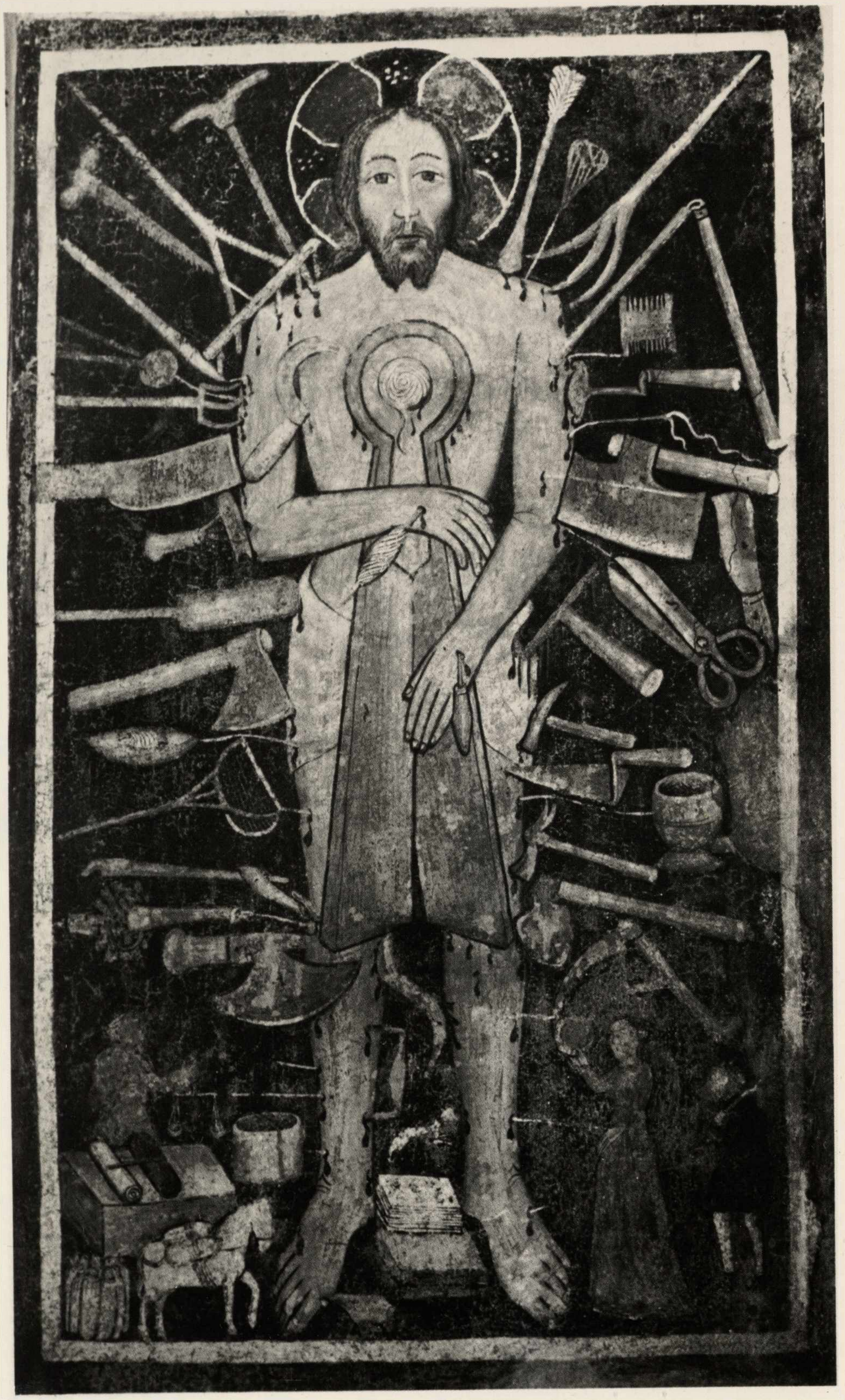
(150) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 149-156.

(151) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 163-164.

(152) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, 1959, *cit.*, pp. 164-165.



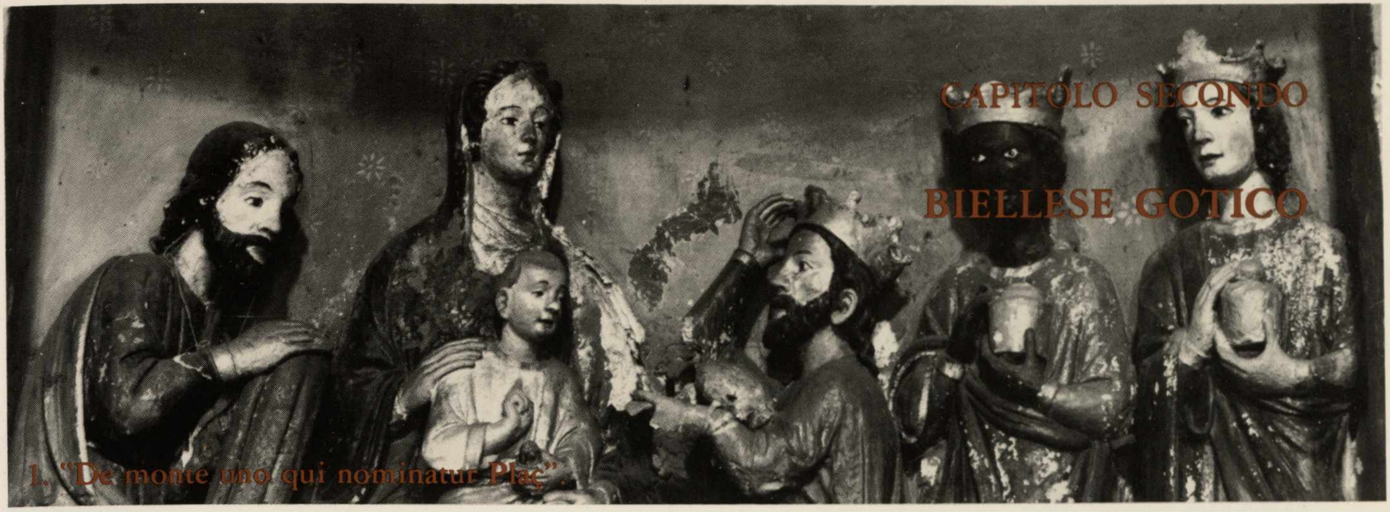
Sezione del Battistero di Biella (da: D. De Bernardi Ferrero, L'architettura romanica nella diocesi di Biella, 1959).



Maestro biellese 1460 ca., Il Cristo della Domenica, Biella, Duomo.

CAPITOLO SECONDO

BIELLESE GOTICO



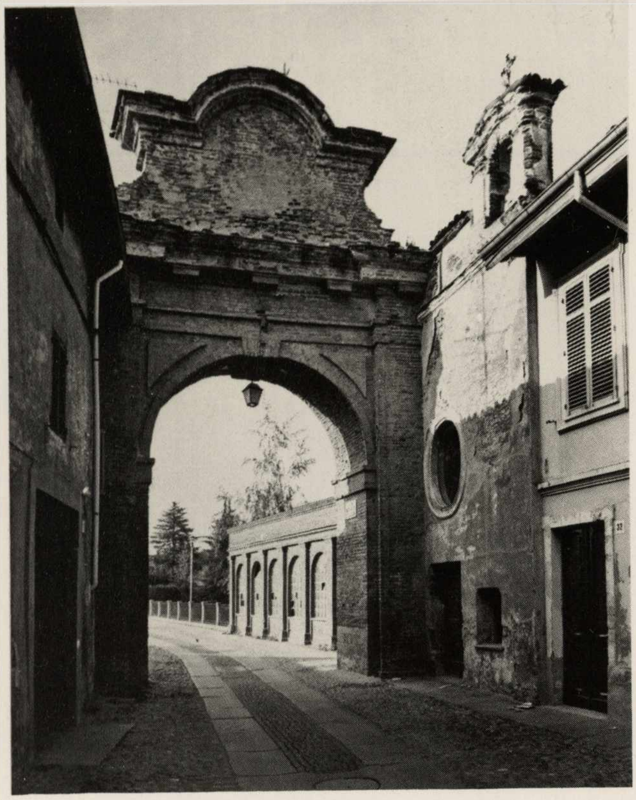
1. "De monte uno qui nominatur Plaç".

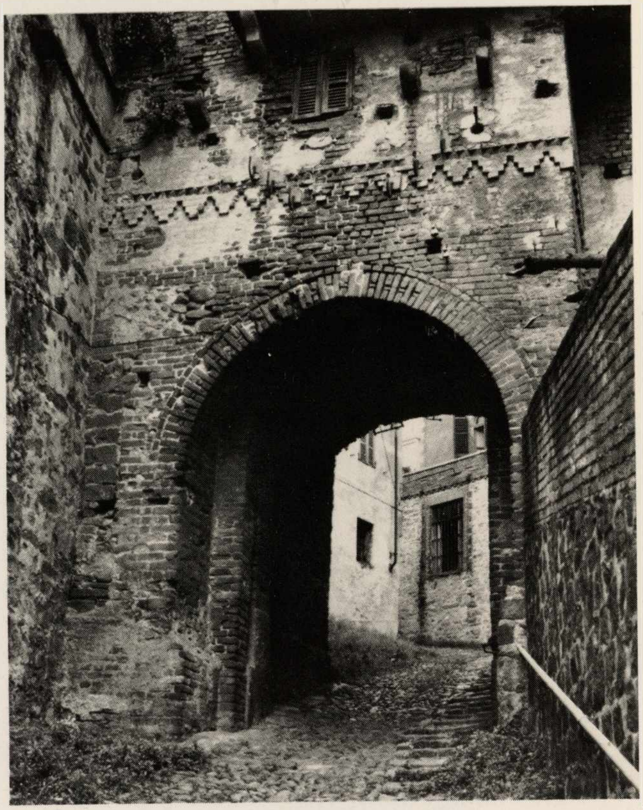
"Verso il fine de' sovra posti Monti, che si spande in un piano uguale e dolcemente inclinato, in una elevazione dall'alveo del fiume Cervo, che scorre alla sinistra, sta fabbricata la città di Biella — scrive il Mullatera nelle *Memorie*[1] — la quale stendesi direttamente dalla parte settentrionale alla opposta regione (...). Alla destra, e su di un colle alquanto elevato sta situata l'altra porzione di città detta il Piazzo parallela alla prima, e che rivolta verso l'Oriente forma una spezie di anfiteatro. Dal meriggio finisce questa per via di una comoda discesa, che sempre lungo l'abitato passa al quartiere denominato il Vernato, il qual si unisce colla già indicata prima porzione, che chiamasi il Piano. Il complesso di tutte queste parti costituisce una figura affatto irregolare, che piuttosto potrebbe accostarsi ad una sferoide nelle sue estremità prolungata. La connessione della parte collocata al piano con quella, che è posta al colle, si fa col mezzo di cinque non soverchiamente rapide salite, le quali danno l'accesso, e la comunicazione più comoda tra esse due parti, che un sol corpo senza grande interruzione vengono in tal maniera a costituire. Il totale circuito di questo non può a meno di riuscire assai ampio, e capace di una grossa popolazione, essendo il medesimo realmente non minore di miglia due; ma siccome in tutto questo spazio comprendesi una considerabil porzione di terreno ridotto in giardini, e vignetti, non è meraviglia, che a tanta ampiezza non corrisponda il numero degli abitatori, che attualmente non accede li sette mille, computati eziandio quelli de' due sobborghi della Città"[2].

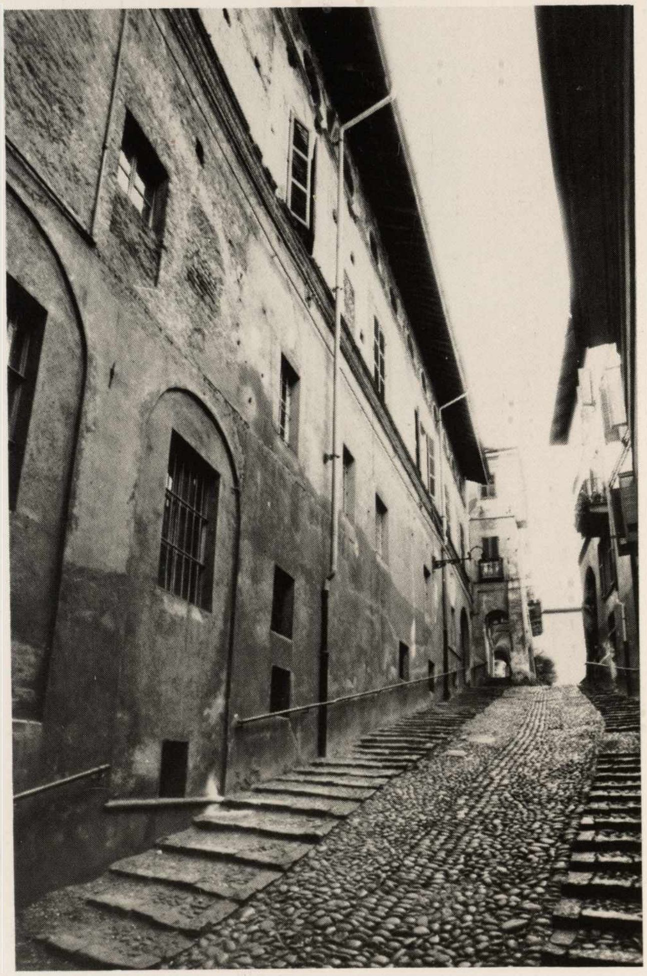
Il Piazzo è dunque la parte alta, collinare, della città che conserva importanti memorie storiche e artistiche della sua vita comunale.

La fondazione del Piazzo avvenne, come si è accennato in precedenza, nel 1160, allorquando il Vescovo Uguccione di Vercelli investe gli uomini di Biella "nominative de monte uno qui nominatur Plaç per feudum"[3].

Il Comune biellese[4] si forma dall'unione del Piano con il Piazzo. Nella costituzione del Comune biellese convergono tradizione signorile e tradizione popolare. Tra le famiglie appartenenti al ceto signorile, nella seconda metà del XII secolo e poi nella prima metà del successivo, emergono soprattutto i Codecapra. Questa famiglia ha il suo feudo (come feudale degli Avogadro), sin dal XII secolo "in castro de Montegrandi et villa" e possedimenti a Occhieppo Inferiore, Andorno, Candelo e Pollone. Stretti sono i legami dei Codecapra con il capitolo di S. Stefano e il Vescovo di Vercelli, i quali durano, con alterne vicende, sino alla dedizione del 1379, allorquando il capitolo di S. Stefano si unirà al Comune in lotta contro il Vescovo di Vercelli. Accanto ai Codecapra figurano anche i Bulgaro, che oltre a Biella, possiedono altri feudi, da Candelo a Castellengo; da Candelo a Quaregna; da Masserano a Lessona; da Bioglio a Mosso; da Trivero a Flecchia e Crevacuore, nella zona nord-orientale del Biellese. Con i Bulgaro vanno ricordati anche i Gromo, di estrazione sociale inferiore, per i quali, a partire dalla seconda metà del XIV secolo e per tutto il XIV, si assiste ad una progressiva ascesa. Nel Comune di Biella con le citate figurano altre famiglie importanti: i Ferrero, i De Fango, i De Marcio, i Marchisio, i Gambarova ecc. Il Comune di Biella emanò i suoi primi statuti nel 1245 (*Statuta Communis Bugellae*)[5] altri ne seguirono nel 1312 e nel 1322. Dalla legislazione traspare con estrema chiarezza la struttura politica, giuridica ed economica che regola la vita della Repubblica biellese nei suoi aspetti territoriali, mercantili, commerciali, di organizzazione professionale e religiosa, di convivenza civile e sociale. La Repubblica era retta da un Consiglio di Credenza, composto da non più di sessanta membri di estrazione nobile e borghese, che esprimeva le più alte cariche di governo. Queste erano: quattro consoli (due in rappresentanza del Piano e due del Piazzo) e il più alto magistrato, il *clavarius*. A questi erano riservate le funzioni di salvaguardia dell'erario e di controllo della giustizia. Ai consoli quelle di riscossione dei banni, dei fitti, dei dazi, dei prestiti (istruttivo è consultare a questo proposito il *Libro dei prestiti* redatto dai Consoli del Piazzo tra il 1205 e il 1350[6]); nonché infine del-







Biella, Piazzo, Porta d'Oropa (1780).

Biella Piazzo, Porta d'Andorno.

Biella Piazzo, costa di Ghiara.

Nella testata di pagina precedente:

Maestro biellese fine sec. XIII - inizi XIV, Vergine con il Bambino e i Re Magi, Cavaglià S. Maria del Babilone.

l'amministrazione della giustizia ordinaria, esercitata sotto i portici, in piazza o "ad banchum". I consoli erano assistiti da un consiglio di dodici savi, scelti tra gli anziani o i capifamiglia del comune. Alla Credenza erano sottoposte anche le corporazioni organizzate in alcuni collegi, che rispecchiavano il composito tessuto della vita cittadina. Gli agricoltori (*mansarii et bubulci*), i lanari (*draparii*), i sarti calzolai (*calegarii*), e i tessitori (*testores*), i pellicciai (*pellicaii*) e i macellai (*beccarii*). Controllate dalla Credenza erano infine anche le istituzioni benefiche (le *confrarie*) che operavano nel Comune con intenti assistenziali e umanitari.

A imitazione del Comune di Biella numerosi altri Comuni del contado promulgarono leggi statutarie nel periodo che va dal Duecento sino al principio del XVII secolo. Il primo in ordine di tempo fu Andorno, il cui Comune comprendeva l'intera valle Cervo, centro di transito per la valle di Gres-

Biella Piazzo, Casa Vercellone.

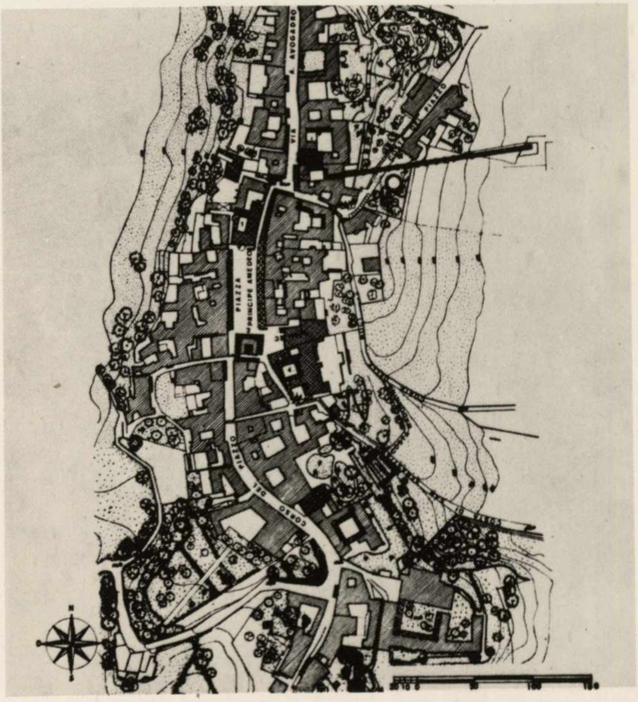
Pianta del Piazzo di Biella (da: G. Vigliano, Beni culturali ambientali in Piemonte, 1969).

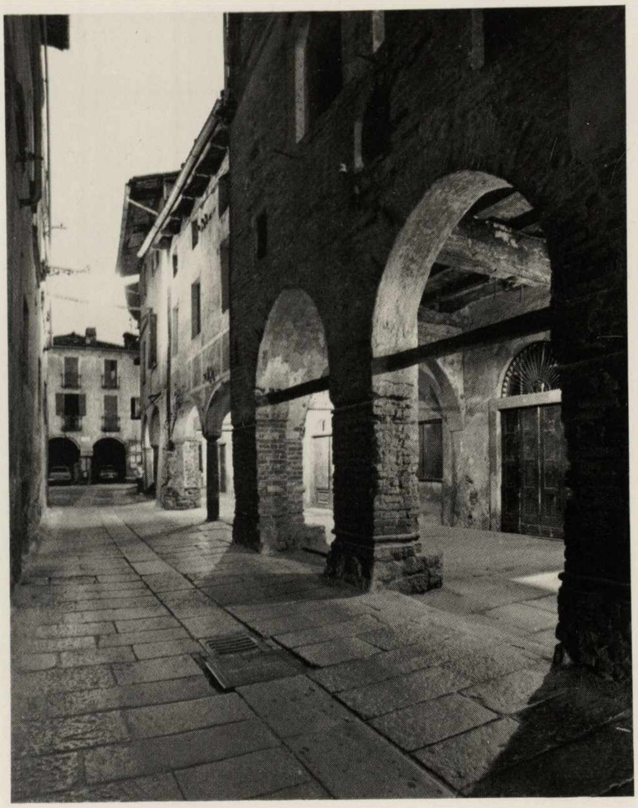
soney, nel 1263[7]. Seguirono Vernato e Ghiara (1320-1340)[8]; Cavaglià [9] (i cui statuti furono esemplati direttamente su quelli di Santhià, che risalgono al 1363[10] e quindi, posteriori a tale data); Salussola (1376)[11]; Masserano (1403)[12]; Tollegno (1428)[13]; Candelo (copiati nel 1450 da quelli di Santhià del 1448)[14]; Flecchia (1480)[15]; Ponderano (1488)[16]; Massazza (1506)[17]; Mongrando (1515)[18]; Coggiola (1517)[19]; Crevacuore (1527)[20]; Graglia (1562)[21]; Sordevolo (1574)[22]; Lessona (1579)[23]; Mosso (1581)[24]; Camburzano (1599)[25] e Occhieppo Superiore[26] (1608).

Le vicende storiche del periodo comunale relative a Biella e al suo territorio rimangono sotto il segno della politica guelfa, nell'orbita di Vercelli (se si eccettuano i casi differenti di Masserano, Crevacuore, Flecchia e Massazza) sino alla dedizione a casa Savoia avvenuta nel 1379[27].

Il Piazzo[28] costituisce un complesso storico di grande importanza, che mantiene ancor oggi, a distanza di secoli, una sua unità urbanistica e monumentale, attraverso i numerosi nuclei compositivi, gli edifici e le strutture prevalentemente gotiche (dalla fine del '200 agli inizi del '500), con inserimenti successivi (secoli XVII-XIX).

Costruito su di un poggio che si erge tra due vallette, le quali convergono verso il borgo di Biella Piano e le Prealpi, è strutturato lungo l'antica strada di Oropa. Quest'ultima, nella parte nord, assume il nome moderno di via Avogadro mentre verso sud quello di corso del Piazzo. Il cuore del borgo medioevale è costituito dalla piazza della Cisterna, inquadrata tra due cortine di edifici porticati. I portici bassi e profondi del Piazzo sono una struttura tipica dell'urbanistica medioevale





Biella Piazzo, Portici di lato a Palazzo Cisterna.

Biella Piazzo, Portici di fronte a Casa Masserano.

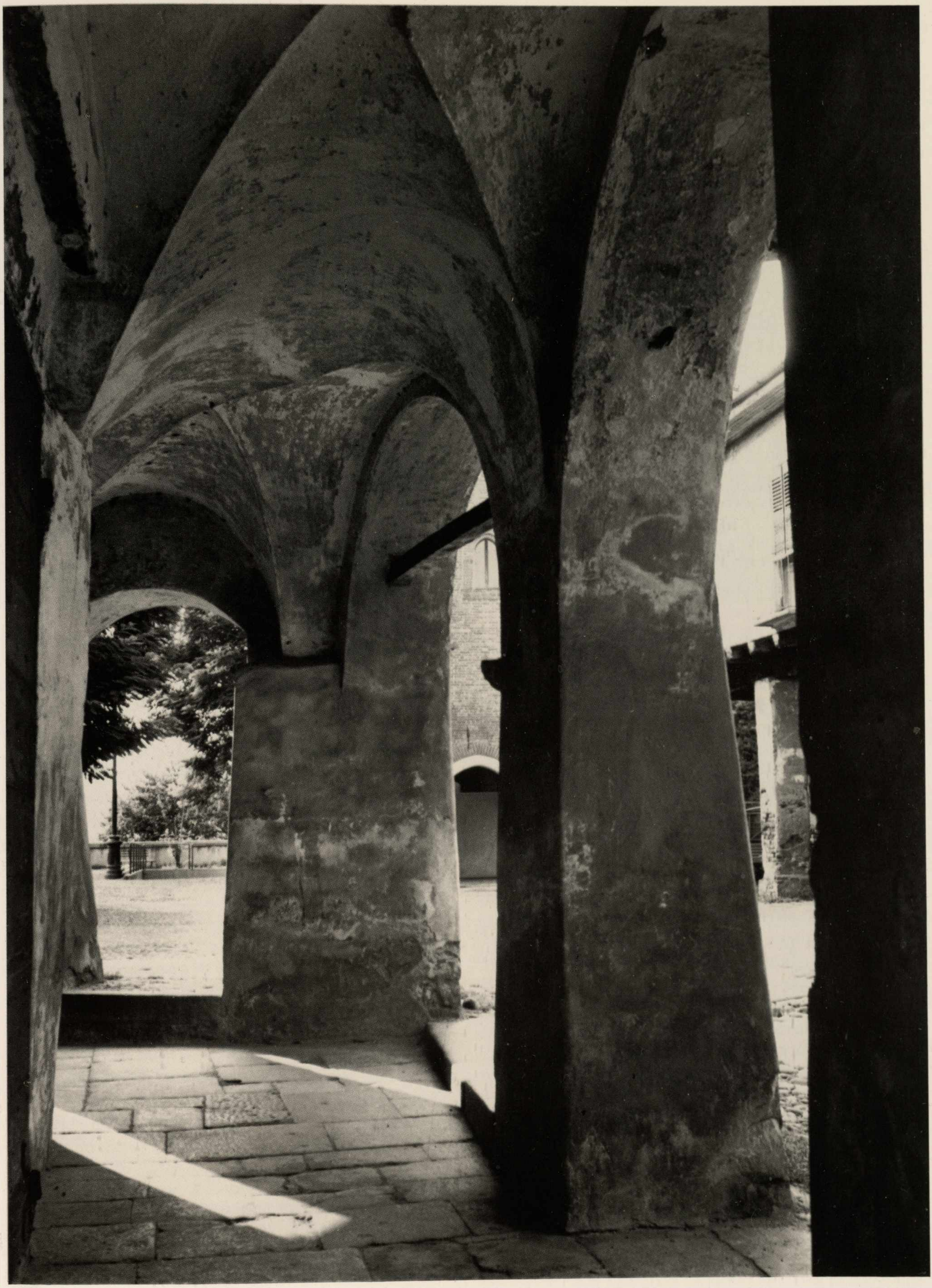
Nella pagina seguente:

Biella Piazzo, Portici di fronte a Casa Masserano.

padana (un altro esempio tuttora integro si riscontra nel basso Biellese a Masserano), che risponde appieno alle esigenze di ordine pratico e funzionale degli uomini e delle comunità locali. Nelle continuità delle fronti edilizie costituiscono infatti un riparo indispensabile contro le intemperie per le botteghe e i mercanti, gli artigiani, gli amministratori della giustizia, i raduni della Credenza, gli affari notarili.

Il Piazzo conserva numerosi esempi di palazzi tardogotici, la cui struttura e decorazione rinvia alla tipologia della dimora signorile e alto borghese del Piemonte orientale (Vercelli, Casale)[29]. Sostanzialmente a pianta quadrata, all'interno con portico inferiore, loggiato (o loggiati) superiore, talora con antana. All'esterno, paramento tettonico, spesso alleggerito da elementi decorativi con fasce di terracotta scolpita[30].

Un itinerario al Piazzo gotico[31] può iniziare dalla porta detta della Torrazza, nella parte nord del borgo, che con quelle di Andorno e di Ghiara (disposte a levante) sono le vie di accesso dal Piano al borgo antico. La Porta della Torrazza o di Oropa, contrariamente alle altre due porte, di struttura ancora medioevale, è di epoca più recente. La sua costruzione risale infatti al 1780; fu eretta in occasione della visita di Vittorio Amedeo III a Biella e al Santuario di Oropa. Oltrepassata la porta, lungo la via Amedeo Avogadro, sulla destra s'incontra la Casa dei Vercellone, famiglia oriunda di Sordevolo, residente a Biella dalla fine del XV secolo o agli inizi del successivo[32]. Dell'antica struttura gotica l'edificio conserva ancora il portico esterno che si affaccia sulla strada e l'antico cortile interno. Del porticato primitivo rimangono ancora due coppie di arcate (a sesto acuto le une, le altre a tutto sesto, divise da colonne a toro con eleganti capitelli). Il cortile interno presenta la caratteristica altana o loggia coperta a torre, in mattoni rossi. Proseguendo l'itinerario, sulla sinistra della medesima via, dopo avere superato la chiesa di S. Anna, in prossimità dei portici, dove è sistemata la stazione della funicolare, si affaccia la casa cosidetta degli Antoniani[33], perché affidata a quest'ordine monacale con attività ospedaliera, da Giacomo Magnetti, nel 1349. L'edificio mantiene in facciata il suo carattere gotico primitivo, nella suddivisione dei tre ordini ben distinti: il portico inferiore composto da due arcate con tre pilastri; i due piani superiori, suddivisi da fasce decorative in cotto. Questo tipo di decorazione ritorna in numerosi altri edifici gotici del Piazzo, a cominciare da Palazzo Scaglia[34], la cui facciata prospetta la costa del Piazzo. Le terracotte che risalgono alla fine del XV secolo o agli inizi del XVI, decorano all'e-



Biella Piazzo, Portici di Piazza della Cisterna.

sterno i passafuori del tetto e sono intervallate da una serie di affreschi ormai quasi del tutto svaniti, che raffigurano episodi e simboli guerreschi, e da una cornice azzurra, finte bugne e riquadri. Alla sommità della costa del Piazzo, la via Avogadro si apre, a destra, in una piccola piazzetta (M. Cucco).

Circondano la piazzetta una casa gotica (casa Masserano), appena sulla destra, sistemata su travi di legno e laterizi intonacati[35], e successivamente, sempre dallo stesso lato, dalla casa dei Vialardi, una delle famiglie più potenti del Biellese che avevano possedimenti a Candelo, Verrone, Sandigliano, Salussola e Villanova[36]. Molto restaurato, questo palazzotto presenta un portico ad archi ogivali sui due lati; nei tre piani della sua elevazione è ornato da finestre a sesto acuto con decorazioni in terracotta.

Riprendendo a sinistra la via Avogadro, fiancheggiata a destra dal palazzo Cisterna e dall'opposto lato da un tratto di portici, si perviene alla "magnifica piazza affatto piana (...) che serve per il mercato di cadun giovedì" (Mullatera), cioè la ricordata piazza della Cisterna, fulcro della vita sociale del Piazzo medioevale.

La piazza è circondata sui due lati lunghi, come si è detto in precedenza, da una serie di portici gotici. Sul lato nord della piazza si affaccia il Palazzo dei Principi dal Pozzo della Cisterna, su quello opposto il palazzo del Comune.

Particolarmente suggestiva è la parte dei portici che prospettano nel lato della piazza, a destra, guardando il palazzo del Comune, nonché quella verso il lato destro guardando palazzo della Cisterna. Le prime mantengono parte della soffittatura lignea originale, con decorazioni a tempera, raffiguranti blasoni e teste simboliche, e risalgono all'inizio del Cinquecento. La seconda reca sulla facciata esterna, verso la piazza, i motivi decorativi delle ghiere degli archi ogivali in cotto. Identici motivi si riscontrano anche nei marcapiani e nelle fasce che sottolineano le arcate del cortile interno della cosidetta casa Teccio[37], al quale si accede da questo lato e a metà circa dei portici della piazza. Ora molto rimaneggiato, lo splendido edificio, forse edificato all'inizio del Cinquecento, si componeva di una sequenza in verticale di cinque loggiati sovrapposti, costituiti da sottili arcatelle sostenute da colonnine e capitelli (nei due ordini inferiori chiuse o incorporate entro pilastri), di dimensioni che vanno diminuendo dal basso verso la parte superiore dell'edificio, con evidenti richiami culturali all'area lombarda (elementi bramanteschi) e del Piemonte orientale (Vercelli, Trino). Il Palazzo Dal Pozzo della Cisterna, dimora di una delle famiglie nobili biellesi più rilevanti dal tardo medioevo sino all'Ottocento[38], si affaccia sulla piazza con una magnifica fronte

Biella Piazzo, Portici di Piazza della Cisterna.

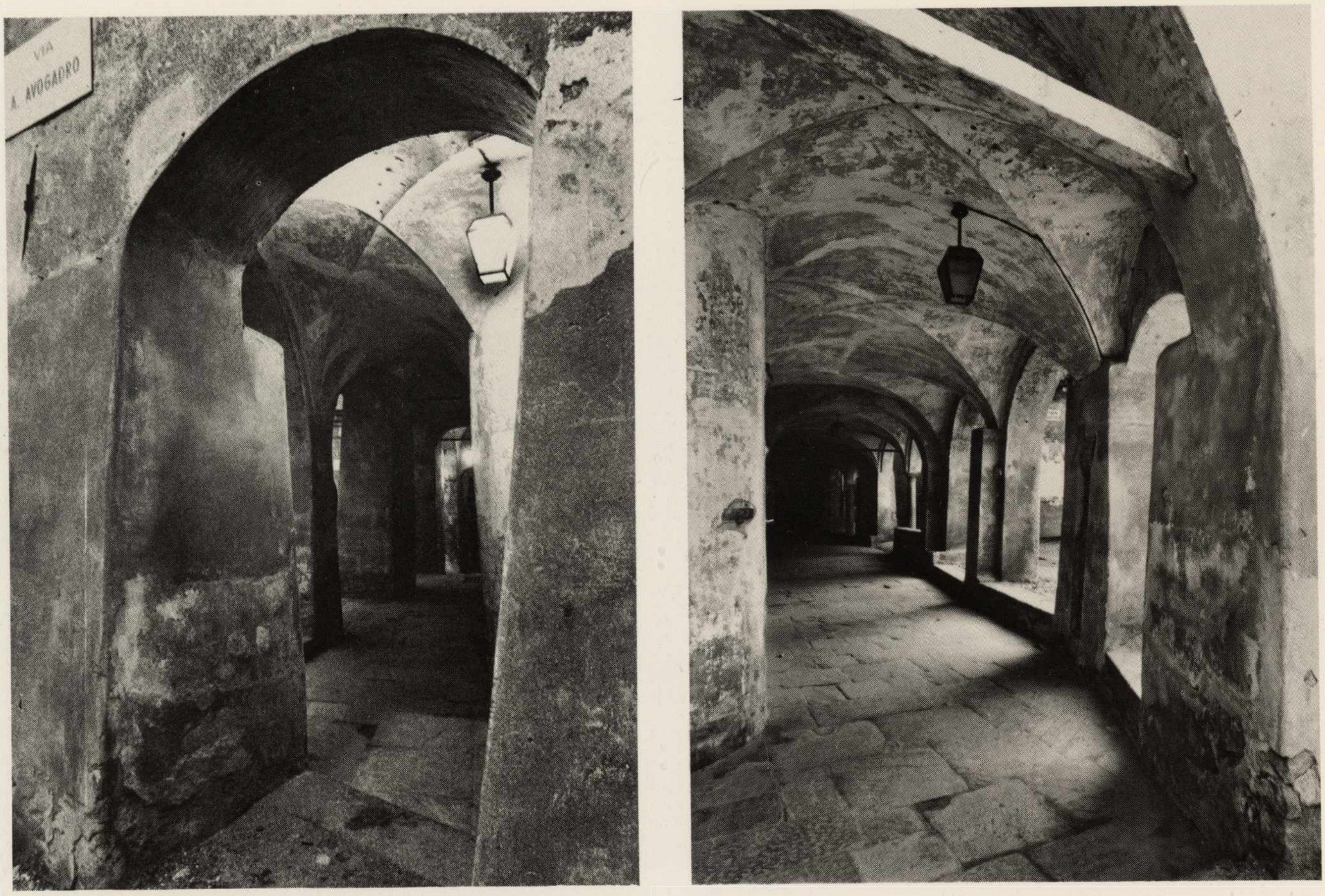
tardo manieristica, costruita su due ordini. L'inferiore presenta il portale centrale sormontato da un balconcino affiancato da due serie di finestre con montanti a bugnato e timpani spezzati. Il secondo ordine si apre in cinque finestroni pure con timpani spezzati decorati da blasoni e busti imperiali. La facciata è conchiusa superiormente da un loggiato aperto. Nei lati esterni il palazzo presenta ancora resti della decorazione in terracotta, parte della quale è conservata oggi nel Museo Civico di Biella. Il cortile interno del Palazzo è quadrato; mantiene il porticato originale con volte a crociera soltanto in due lati della sua struttura.

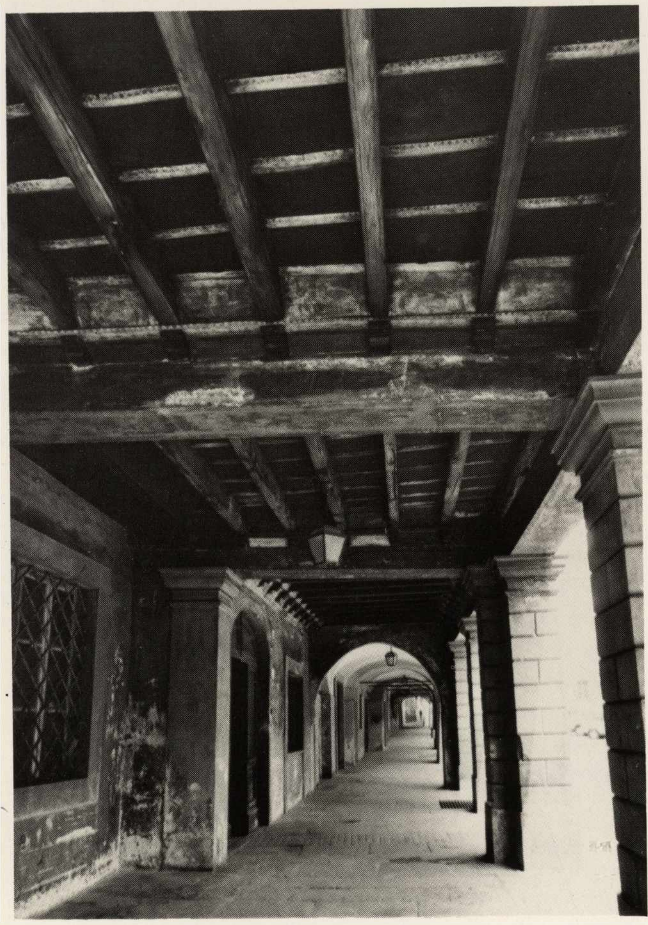
Di rimpetto al palazzo dei Dal Pozzo della Cisterna si erge, dall'altro lato della piazza, il Palazzo del Comune, eretto nel 1298[39]. Dell'antica costruzione, sede del consiglio della Credenza dei Consoli e del Chiavaro, rimane soltanto una parte del porticato a pilastri gotici, base di un edificio ristrutturato interamente in epoca moderna.

Dietro il palazzo del Comune si scorge il palazzo cinquecentesco porticato e con decorazioni in cotto della famiglia Aventura[40].

Sul lato sinistro del palazzo del Comune si passa nella piazzetta, che nei documenti antichi (a partire dall'inizio del Duecento), era denominata "platea ecclesiae S. Jacobi", cioè di S. Giacomo. La chiesa già citata in alcune testimonianze del 1180, fu consacrata nel 1227[41]. Da questi anni sino al 1868 rimase in stretta dipendenza amministrativa del capitolo di S. Stefano[42].

La struttura attuale dell'edificio non rispecchia le forme originarie; rivela invece, sia all'esterno che nell'interno, le trasformazioni a cui fu sottoposto dal XIV secolo al XIX. Se si prescinde dal piccolo protiro apposto nel secolo XVII, la facciata di S. Giacomo denuncia precisi caratteri gotici. È suddivisa in tre specchiature (a quella di sinistra è addossato il campanile), decorate da oculi (forse originariamente profilati da fasce di cotto), suddivise nella parte superiore da elementi decorativi ad archetti. La struttura della facciata richiama nel suo insieme compositivo, quella del S. Lorenzo di Andorno, eseguita posteriormente al periodo 1448-1456[43], che nel Settecento subì profondi rimaneggiamenti, e dimostra, nel contempo, la fortuna nel Biellese tardo gotico di motivi strutturali di matrice ancora lombarda[44]. Alla stessa epoca (metà del XV secolo) risale il tiburio poligonale dell'edificio che all'interno è a tre navate asimmetriche (la centrale culmina in un'abside poligonale), suddivise da pilastri sorretti da arcate a sesto acuto, decorate in stile neogotico, nel 1862, da Pietro Perona[45]. Dell'antica decorazione gotica è testimonianza nell'abside della chiesa, il trittico, che nel 1497, Daniele De Bosis novarese[46] dipinse per la cappellania di S. Gottardo, fondata allo scadere del XV secolo da Giacomo Dal Pozzo. Il



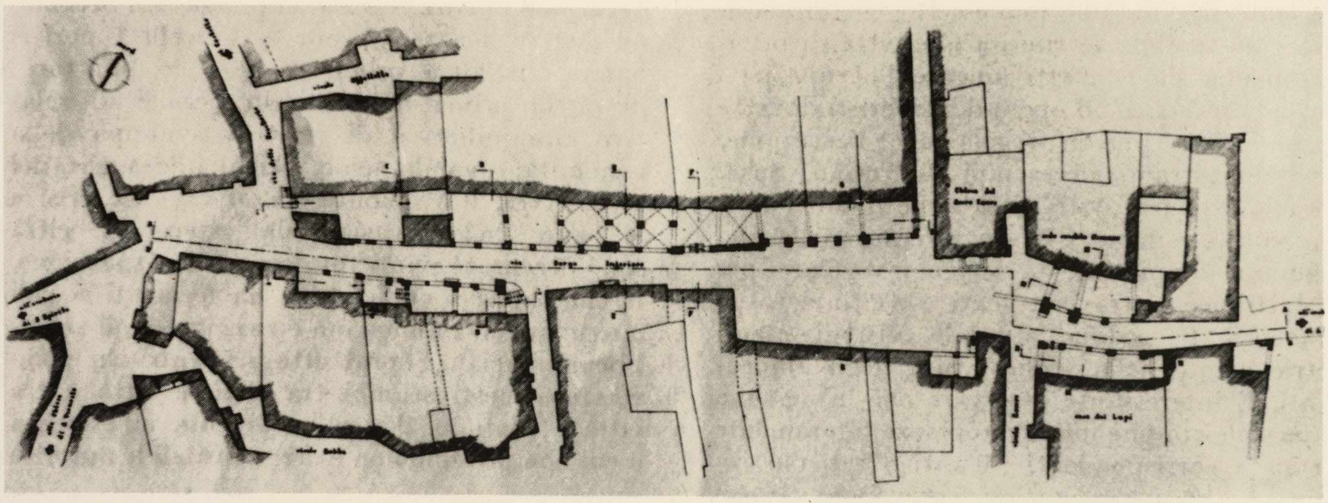


In alto: *Biella Piazzo, Portici di via Avogadro.*

In basso: *Biella Piazzo, Portici di Piazza della Cisterna.*

dipinto su tavola raffigura la Madonna in trono con i santi Giacomo (a sinistra) e S. Gottardo con il committente Dal Pozzo (a destra). Nella cimasa, a forma di lunetta è il Cristo di Pietà tra la Madonna e S. Giovanni. Il De Bosis è documentato a partire dal 1479, allorquando figura collaboratore, con Tommaso Cagnola e Paolo da Casaleggio, a Biandrate[47]. Nel 1490 è ricordato attivo nella Sala della Balla del Castello Sforzesco di Milano, in occasione delle nozze di Ludovico il Moro con Beatrice d'Este. Come risulta da un atto notarile del 1505, a quella data era già morto. La sua bottega, come vedremo[48] opera ancora, servendosi dei suoi cartoni e dei suoi moduli, nel 1526, a Mezzana Mortigliengo. La cultura figurativa di Daniele, affine a quella dei Cagnoli, è ancorata, nel fare estenuato e involuto, agli schemi del gotico internazionale lombardo, che traduce con accenti arcaistici e ritardatari.

Alla sinistra della chiesa di S. Giacomo si affaccia l'antico ospedale di S. Spirito (o S. Giacomo) ricordato a partire dal 1324 e che operava essenzialmente nel settore dell'assistenza ai mendicanti[49]. Sul lato destro della piazzetta si affaccia invece il Palazzo Gromo di Ternengo, potente famiglia

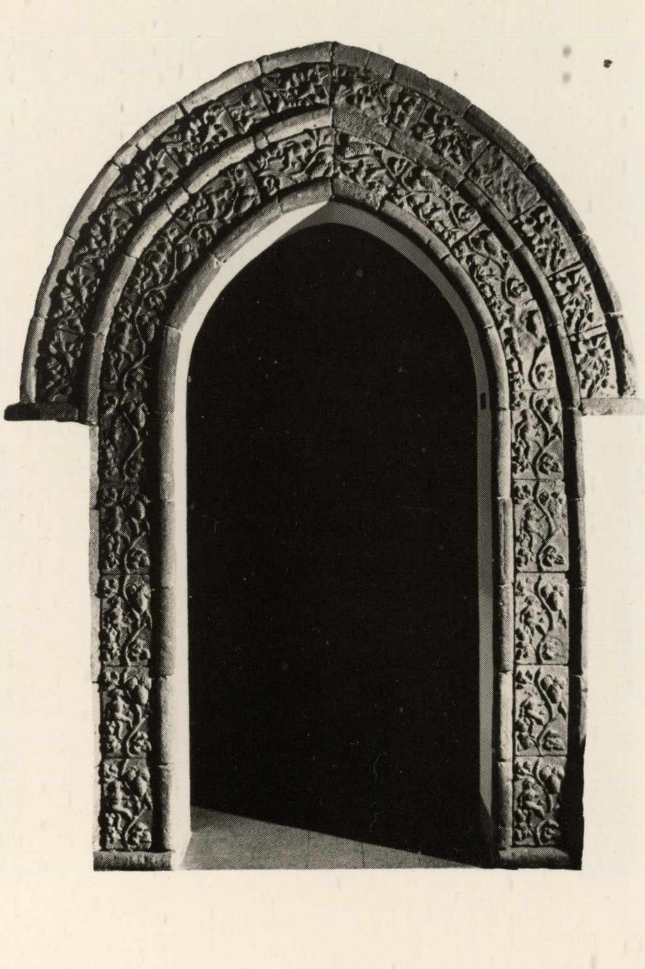


Pianta del Borgo inferiore di Masserano (da: G. Vigliano, Beni culturali ambientali in Piemonte, 1969).

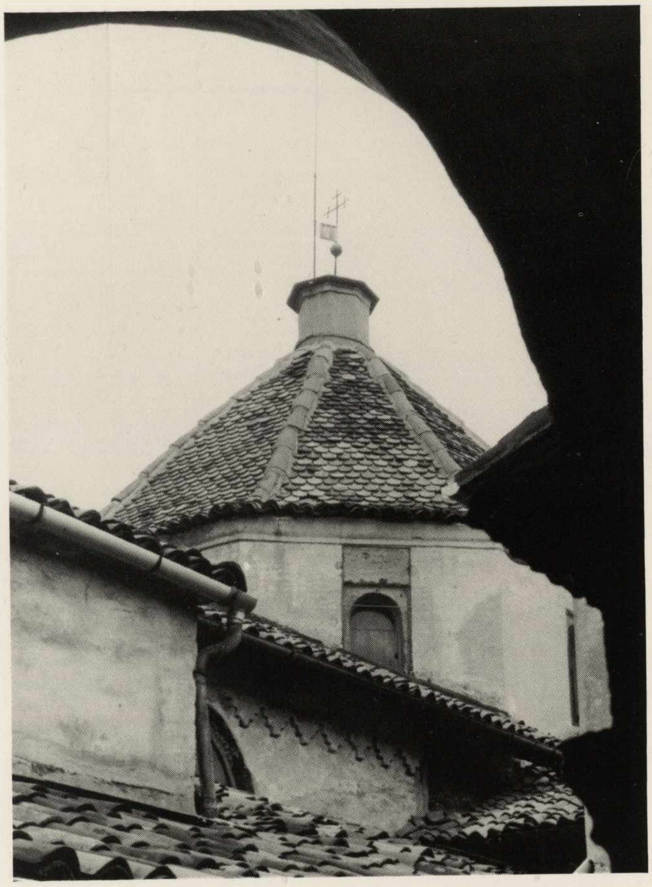
borghese, che nel XIV si unì al ramo del Codecapra, l'altra casata emergente nelle vicende del Comune biellese[50]. L'edificio cinquecentesco mostra la struttura della facciata, organizzata in quattro ordini. Il portale sormontato da una balconata risale al XVIII secolo. All'interno il palazzo si articola in due cortili. Il principale risale al secolo XVIII[51]. Il secondo, al quale si accede dal lato sinistro del precedente entrando, mantiene intatta la sua struttura tardo gotica. È costruito in tre ordini di portici, le cui arcate sono articolate per mezzo di pilastrini quadrati e sono decorate da motivi floreali in cotto, che costituiscono pure i motivi delle fasce, che suddividono i tre piani sovrapposti. I motivi decorativi dei fregi, come la struttura dei pilastri, richiama quelli che si riscontra nella casa dei Masserano al Vernato, che fu edificata inizialmente (principio del XV secolo), come ospedale per i pellegrini e che ora è in uno stato deplorevole di abbandono[52].

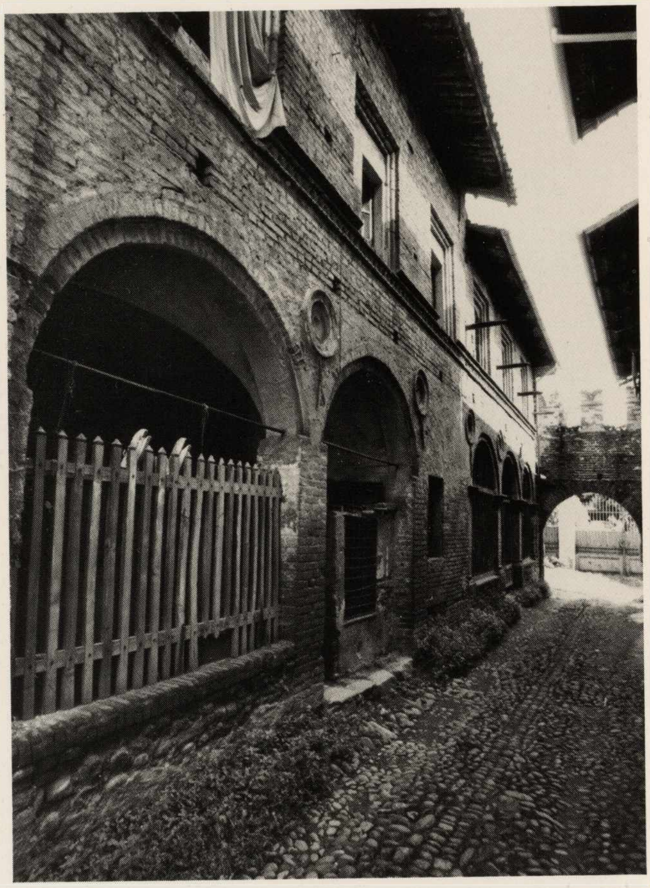
Tali motivi ritornano anche nelle arcate del portico terreno della Casa Ferrero[53], pure degli inizi del XVI secolo, i cui resti si possono studiare al fondo del vicolo (S. Giacomo), che divide il palazzo Gromo da quello del Comune. I Ferrero di Masserano occupavano invece un vasto palazzo che si affaccia sul corso del Piazzo, a sinistra subito dopo il palazzo dei Lamarmora[54], e che, con il convento di S. Domenico e il palazzo Gromo Losa di Prarolo, costituisce una delle più significative testimonianze del glorioso passato delle casate biellesi nell'autunno del Medioevo. Il Palazzo Ferrero di Masserano, alla cui casata appartenne anche il chiavaro Sebastiano, sulla cui importanza come committente per le arti figurative ritorneremo nel capitolo successivo, è ora adibito ad abitazione privata quantunque in stato di estremo degrado. Della sua struttura originaria non rimangono che l'imponente torre ottagona del secolo XV, simbolo del Piazzo, e il cortile interno, costituito da un portico inferiore e da un loggiato soprastante, molto rimaneggiato.

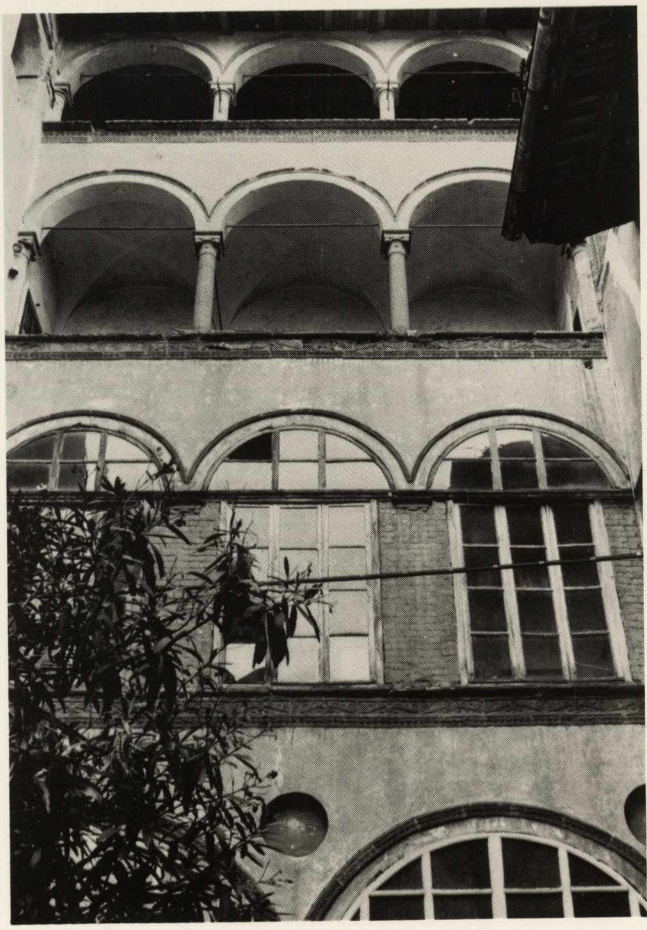
Il convento di S. Domenico sorge sui ruderi dell'antico castello del Piazzo e fu edificato sul terreno donato nel 1422 da Amedeo VIII ai domenicani[55]. La sua fondazione avvenne nel 1432. La chiesa fu distrutta all'inizio dell'Ottocento, di essa rimane soltanto una descrizione di Carlo Antonio Coda nell'opera intitolata "Storia del convento e della chiesa di San Domenico del Piazzo e delle



Biella, Museo Civico, Portale da Palazzo Cisterna.







Biella Piazzo, Tiburio di S. Giacomo.

Biella, Casa dei Masserano.

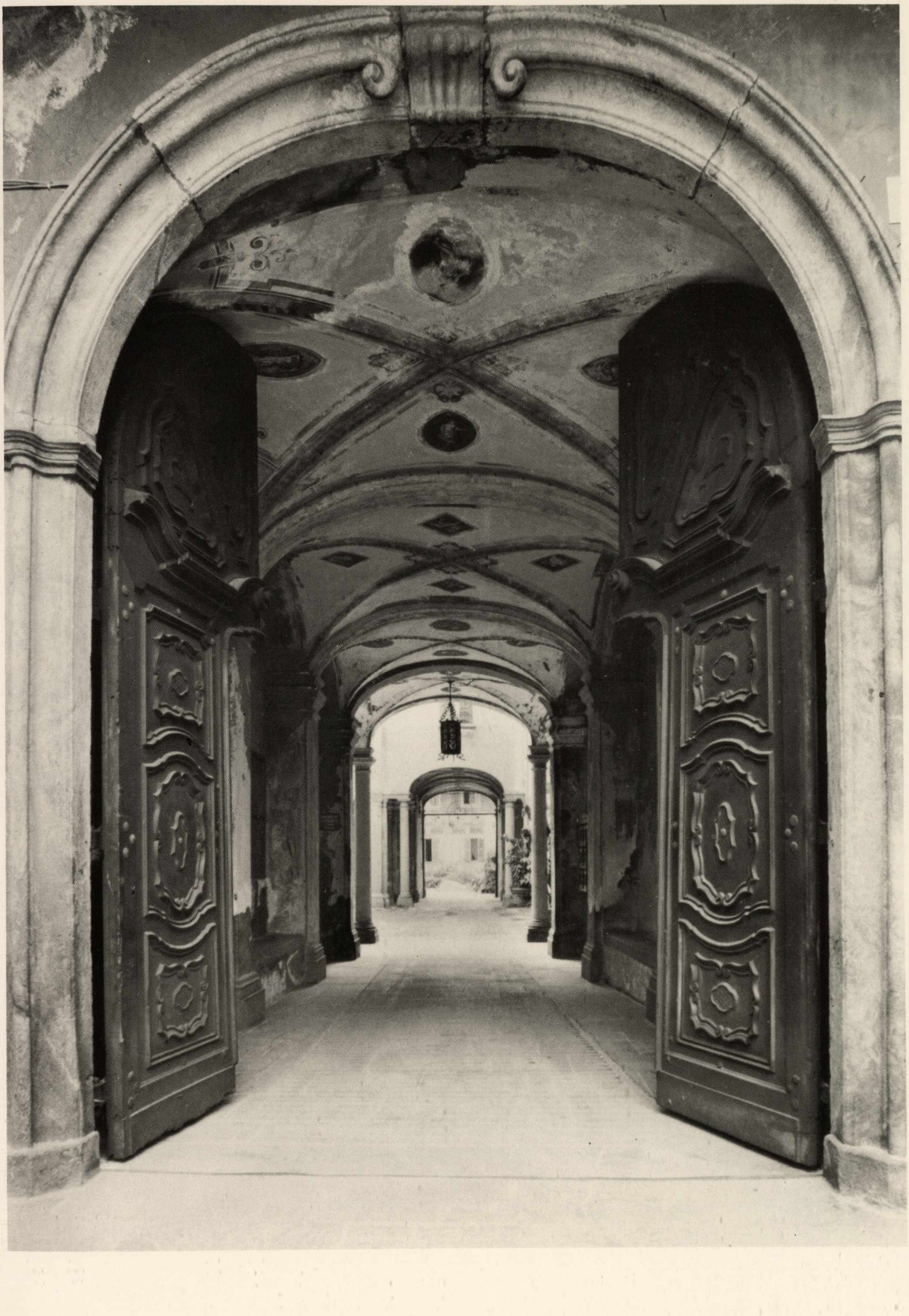
Biella Piazzo, Casa Teccio.

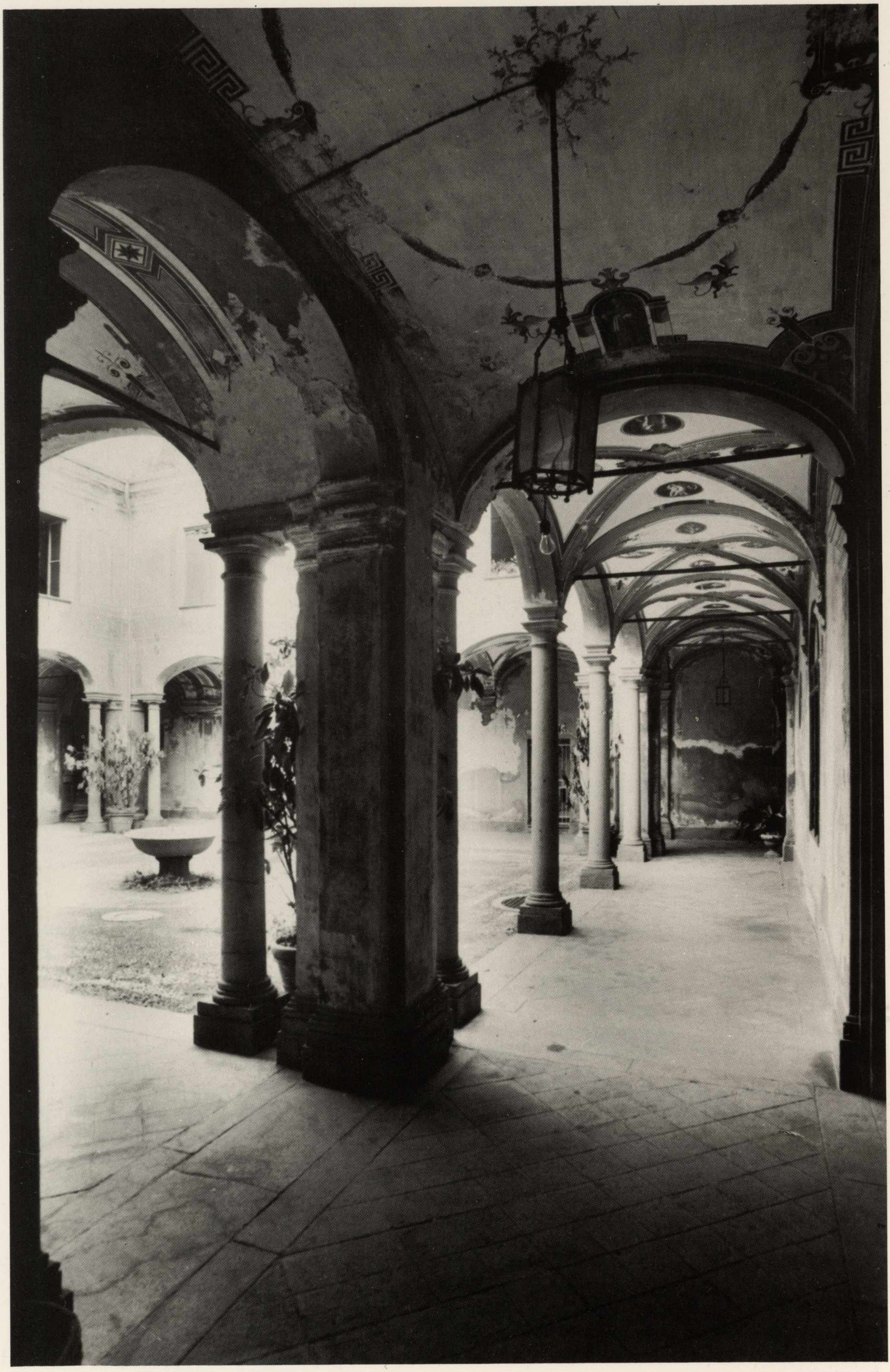
Nelle pagine seguenti:

Biella Piazzo, Portone d'entrata di Palazzo Gromo.

Biella Piazzo, Cortile di palazzo Gromo.

famiglie nobili che ivi hanno sepoltura (1649)[56]. Il Coda così commenta l'edificio: "Ma sia pur come si voglia nobile e meritevole per se stessa, ha scoperto nella fabrica del lor Convento (dei Domenicani) la Pietà devota de suoi cittadini in quell'eminenza d'architettura, che in ogni Metropoli desiderar si possa. Poiché il frontespicio all'Occidente rivolto fa pomposa prospettiva dell'interno ornamento a cui corrispondendo il coro a levante giacente, spiega oltre la nave di mezzo una ala al meriggio, e due verso settentrione con tal proportione, e simettria livellate e disposte, che per la strettezza del luogo fa meraviglia, chi la mira et per maggior vaghezza a chi leggerà la mia storia particolazzerà quelle al modo infrascritto".





Biella Piazzo, secondo cortiletto di Palazzo Gromo.

2. I "ricetti", i castelli e i sistemi difensivi del territorio.

Tra il XII e il XIV secolo nell'Europa centrale e occidentale (e quindi anche nell'Italia settentrionale) il progressivo aumento demografico e l'evoluzione politico sociale porta alla costituzione di nuovi centri e insediamenti umani e urbani i quali producono determinanti trasformazioni sulla conformazione del territorio e del paesaggio^{57}.

I Comuni evolvendosi quali entità politiche e sociali affrontano infatti i nuovi problemi di vita promuovendo ampliamenti e ristrutturazioni di villaggi o fondazioni di nuovi borghi, che prendono il nome di *borghi franchi*. L'azione politica dei Comuni in questa direzione si prefigge sostanzialmente due obiettivi. Per un verso la trasformazione e l'ingrandimento di antichi centri abitati, con la fondazione di nuovi villaggi, risolve il problema dell'aumento degli abitanti e nel contempo permette di programmare un recupero sistematico di terreni non sfruttati sin'ora, bonificandoli, dissodandoli e avviando nuove intensive culture. Dall'altro, i nuovi centri urbani, divenuti punti propulsivi di sviluppo economico, sistemati in luoghi strategici, diventano nodi importanti di un sistema atto alla difesa dei confini della zona d'influenza politica del Comune. Alla funzione di presidio e di prevenzione da eventuali scorrerie e invasioni dei nemici vicini, soprattutto nei luoghi non sufficientemente protetti da ostacoli naturali, i borghi franchi medioevali si pongono come luoghi sicuri e riparati per proteggere gli uomini del contado, soprattutto di quelli provenienti da villaggi andati in rovina o divenuti con il trascorrere del tempo inospitali o insicuri.

Tali preoccupazioni di fondo sono anche alla base della rifondazione della politica del territorio da parte del Comune di Vercelli, avvenuta tra la fine del XII e gli inizi del XIII. La nuova impostazione territoriale permette infatti al Comune vercellese di avviare a soluzione gli ormai improrogabili problemi sociali sorti nel frattempo, e che sottendono una immediata integrazione di città e campagna, sia per impostare con fermezza le assillanti minacce provenienti dai feudatari confinanti. A sud-ovest dal marchese di Monferrato; a est dai conti di Biandrate; a nord-ovest dai conti di Masino e Valperga, e dal comune di Ivrea.

In pochi anni più di venti sono i borghi franchi riscattati da precedenti feudatari o fondati ex novo

Biella Piazzo, Portico di Palazzo Masserano.

dal Comune di Vercelli nel territorio compreso "infra Padum et Duriam et Costam de Caramazo et fossatum factum inter communem Vercellarum et communem Novarie". Vercelli cioè istituisce una vera e propria catena di insediamenti urbani atti a difendere i propri confini, che dalla zona alpina scendono sino alla Valle Padana. Numerosi di questi borghi franchi interessano il Biellese, perché situati sulle propaggini dell'anfiteatro morenico, che divide la zona di influenza del Comune vercellese da quella del Comune d'Ivrea. Sono: quelli di Piverone (1202), di Magnano (1204), di Mongrando (1254) e di Cavaglià (1257).

Il borgo franco di Piverone si formò dalla riunione degli abitanti dei luoghi di Unsasco, Livione, Palazzo e Piverone stesso, sui quali, dal 1165, erano feudatari gli Avogadro[58].

Nell'anno 1204 uno dei consoli di Magnano e due deputati a nome "omnium vicinorum suorum atque totius universitatis ejusdem loci", donano al Comune di Vercelli una estensione di territori colti e incolti[59]. Il 17 agosto dello stesso anno la Credenza di Vercelli, riunita nel coro di Santa Maria Maggiore investì i Consoli del nuovo Borgo detto S. Pietro degli stessi terreni donati in precedenza con il vincolo di disporre della sommità del colle, per fabbricarvi il castello. Il borgo franco di Mongrando fu costituito nel 1254, come si deduce da un documento in cui si confermano le franchigie a questo borgo, che, com'è noto, fu ceduto nel 1182 al Comune di Vercelli dal conte di Biandrate[60].

Con la fondazione dei borghi franchi biellesi, come risulta dallo spoglio dei documenti disponibili, si prevedevano precise iniziative a favore degli abitanti intenzionati a trasferirsi nei nuovi centri abitati. Il comune s'impegnava, come nel caso di Piverone, che può essere ricordato per esempio, "omni tempore defensare, adijuvare, custodire et liberare" gli uomini che prendono dimora nei luoghi così riorganizzati.

Nuove franchigie erano promesse a coloro che restavano nei luoghi preesistenti o a quanti fuggivano dal castello di un feudatario o dai territori comunali viciniori, per prendere dimora nei nuovi nuclei abitati. Facilitazioni fiscali e amministrative erano concesse per i territori agricoli e i poderi di nuovo insediamento e lavorazione. Statuti propri e autonomie amministrative (come a Cavaglià, Mongrando[61]) vennero ben presto a regolare la vita interna e i rapporti di dipendenza con il Comune lontano.

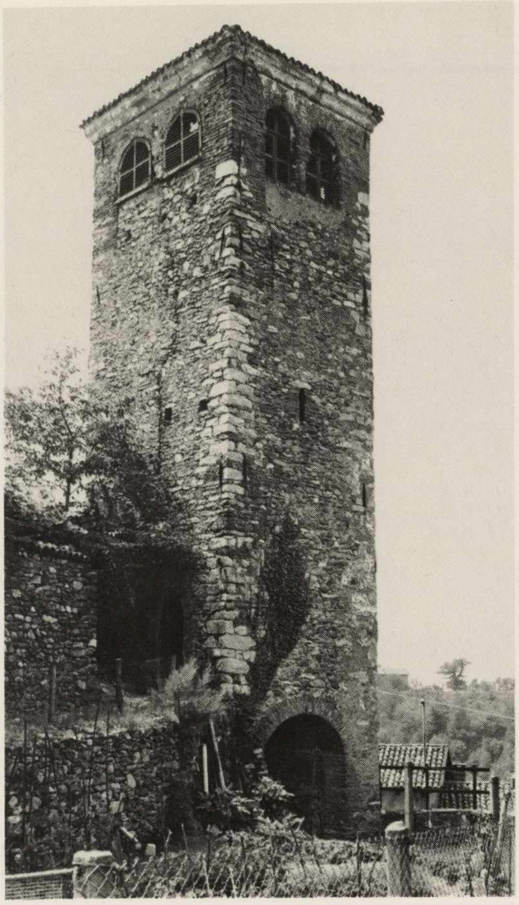
Da un punto di vista urbanistico i borghi franchi biellesi a somiglianza di quelli lombardi e padani a cui si ispirano, mostrano una scelta razionale del

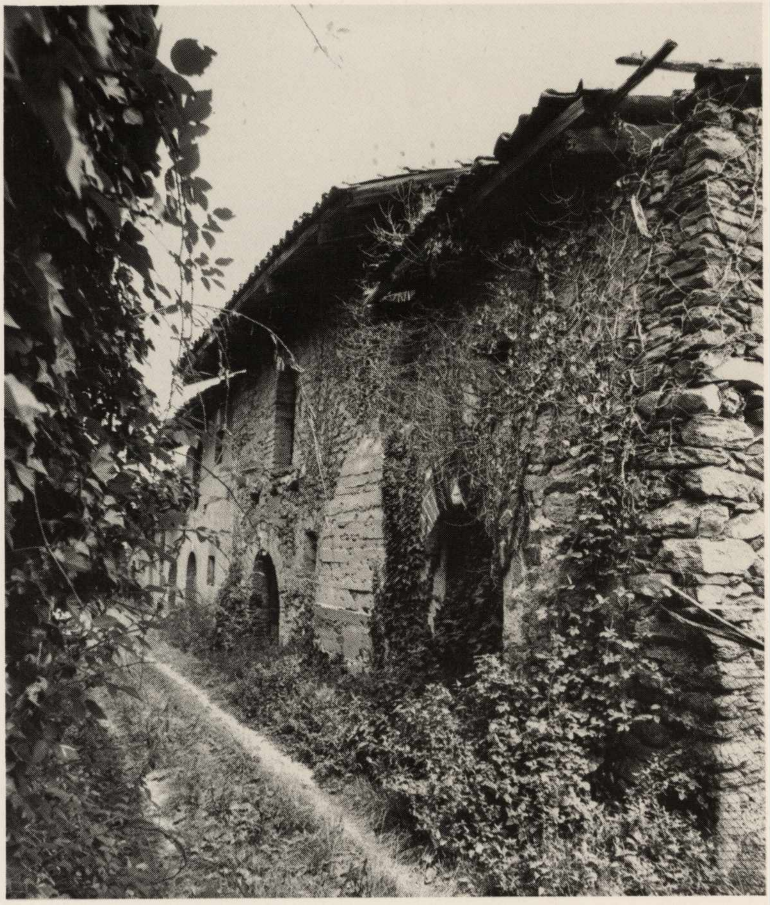
Biella Piazzo, Cortile di Palazzo Ferrero.

sito dove sono costruiti. Magnano, Mongrando, Cavaglià e Piverone, inseriti come sono alle propaggini della morena, in terreni di lieve declivio, facilmente sfruttabili, sia sotto l'aspetto agricolo e rurale, sia sotto quello edilizio, dichiarano immediatamente un rispetto preciso dei caratteri geofisici preesistenti. La loro struttura planimetrica è costituita per lo più da uno schema geometrico molto semplice (da un asse centrale si diparte, a pettine, un sistema viario a maglia reticolare ortogonale, perpendicolare al precedente), che rivela una praticità e chiarezza di fondo negli intenti politici del Comune per la vita delle nuove comunità.

Nell'affrontare il problema storico della riorganizzazione delle difese del territorio vercellese (e quindi biellese) nell'età comunale, è necessario, dopo avere fatto menzione dei borghi franchi, soffermare la nostra attenzione anche su altri complessi architettonici che costituiscono altri importanti anelli del sistema fortificatorio: i ricetti e i castelli.

Nei documenti il ricetto viene ricordato talora come *recetum*, talora con le varianti di *rizetum, reductum, recettum*; associato o confuso con *villa, castrum* ecc. La denominazione poteva indicare (nei documenti dal XI al XVI secolo) o una struttura organizzata autonomamente con un proprio impianto urbanistico e fortificatorio, oppure semplicemente un muro di recinzione e difesa del borgo, ma in alcuni casi del castello signorile, sia in connessione ad esso o in funzione se pure articolata, di autonomia. Proprio per la varietà con cui il ricetto viene ricordato dalle fonti e con cui si presenta nella sua struttura monumentale, la quale, ben inteso, nel corso dei secoli ha subito un notevole processo di evoluzione e di trasformazione, la tipologia del ricetto ha suscitato presso gli storici un ampio e spesso acceso dibattito[62].
I problemi studiati hanno riguardato in primo luogo la ricostruzione delle strutture primitive di questi sistemi difensivi, cioè delle proprie componenti architettonico urbanistiche. Ciò ha comportato una revisione del problema documentario e delle fonti, che spesso non hanno trovato concordi i commentatori, soprattutto per quanto riguarda una possibile evoluzione nel tempo della fisionomia di questi complessi in rapporto alla loro precipua e autentica funzione. Sostanzialmente, dopo gli studi più recenti, il problema dei ricetti può, se pure schematicamente, essere inquadrato attraverso l'adozione di tre categorie. La prima si riferisce alla coincidenza del ricetto con il borgofranco (negata talora in passato da alcuni studiosi); la seconda si riferisce a quei ricetti che sono





Magnano, Ricetto, Porta torre, veduta verso l'interno.

Magnano, particolare di case del Ricetto.

Nella pagina seguente:

Magnano, Porta torre d'entrata al Ricetto.

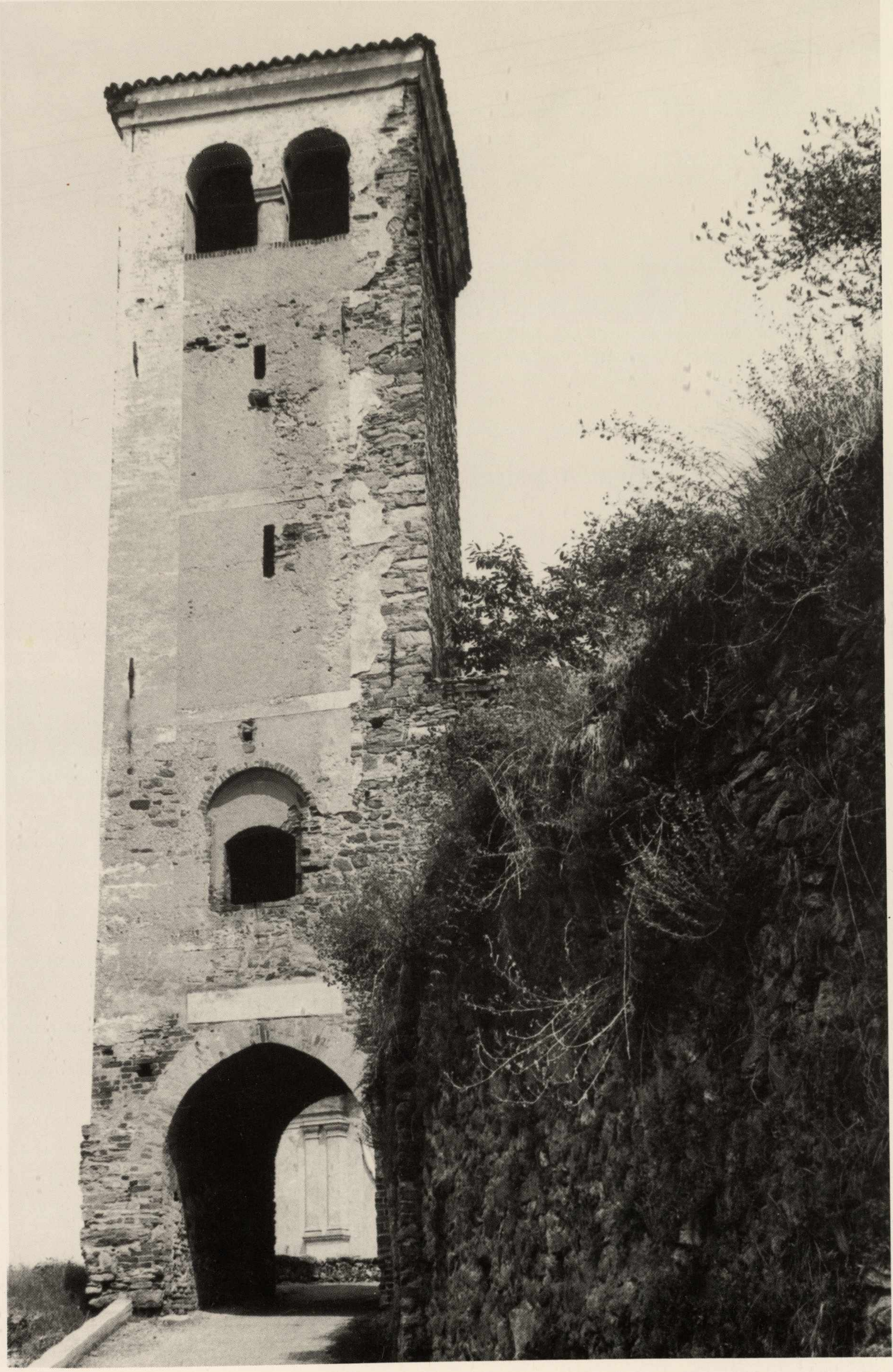
parte integrante dei borghi antichi, ma non si identificano direttamente con questi, anzi costituiscono una parte importante dei loro sistemi fortificatori. La terza categoria riguarda infine quei ricetti che nascono sin dall'inizio in intima connessione con complessi castellari assai vasti, di cui sono una parte essenziale del sistema di riparo e di protezione. In questa triplice casistica rientrano anche i ricetti più importanti del territorio biellese.

Alla prima serie sembra possa infatti rientrare l'esempio per buona parte ancora integro di Magnano. È stata infatti evidenziata l'analogia esistente, sia per quanto riguarda la struttura, che per quanto concerne la procedura di fondazione, con alcuni borghi franchi del territorio vicino, come quelli di Bollengo e di Piverone. Qualche dubbio ha riguardato tuttavia la specifica funzione dei contenitori interni, cioè dei fabbricati, i quali, privi come sono di canne fumarie e di scale interne hanno fatto pensare più a magazzini temporanei che ad abitazioni stabili. Va comunque, per questo problema, tenuto conto delle trasformazioni a cui fu sottoposto il borgo nell'epoca successiva al secolo XIII, che possono averne alterato, se pure parzialmente, le funzioni e la fisionomia originali.

Candelo con Castelletto Cervo e Sandigliano sono esempi concreti del secondo tipo di ricetto, cioè di quello nato come parte difensiva di un determinato borgo e quindi utilizzata come rifugio, per lo più temporaneo e occasionale, e non come sede di abitazione permanente.

Roppolo, Valdengo, Viverone, Dorzano, Mottalciata e Ponderano rientrano invece nella terza serie tipologica. Si tratta infatti di ricetti nati come parti difensive di più articolati complessi castellari, spesso ben distinti dal borgo sottostante e di cui rimangono ancora ampie testimonianze.

Pur nella esplicita funzione difensiva di questi ricetti e nella varietà di struttura imposta dalla differenza delle funzioni che dovevano esprimere, il linguaggio formale, architettonico che caratterizza i ricetti biellesi è inconfondibile e direi comune. Come espressione di cultura subalterna e ben differenziata da quella espressa da ambienti colti, come per esempio quelli borghesi del Piazzo di Biella o quella che si ravvisa nell'ambito dei castelli. Concretezza e praticità sono però i tratti emergenti di questi monumenti singolari, che si



Magnano, veduta di case del Ricetto.

Nella pagina seguente:

Magnano, Mappa di epoca francese del Ricetto (Torino, Archivio di Stato, sezioni riunite).

Magnano, veduta di case del Ricetto.

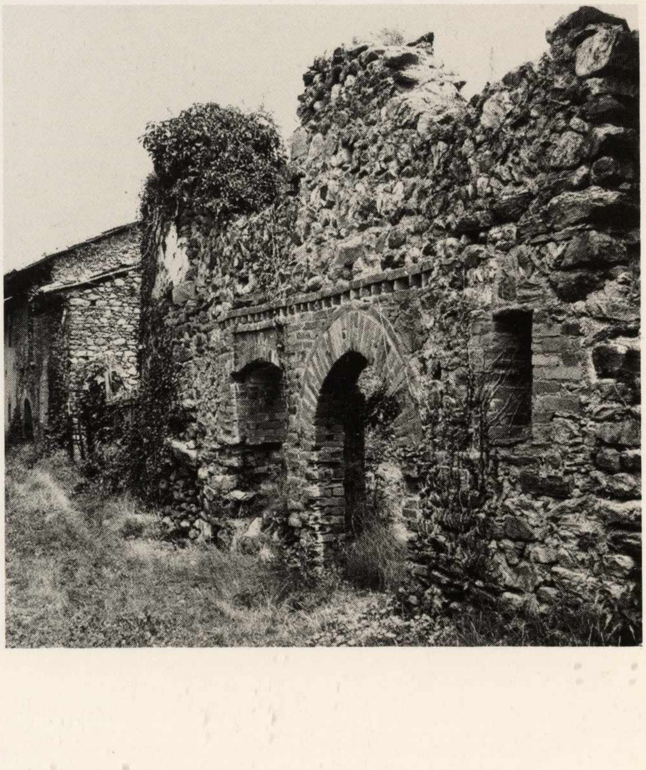
colgono nell'uso semplificato dei materiali e delle soluzioni planimetriche e strutturali adottate. Gli uomini del contado adoperano per lo più materiali "poveri", come pietre e ciottoli di fiume, che danno un carattere corposo e compatto alle loro costruzioni. Gli impianti e le strutture sono funzionali all'uso e ai bisogni primari e denotano un'attenzione costante per i problemi e le soluzioni immediate e impellenti delle singole comunità.

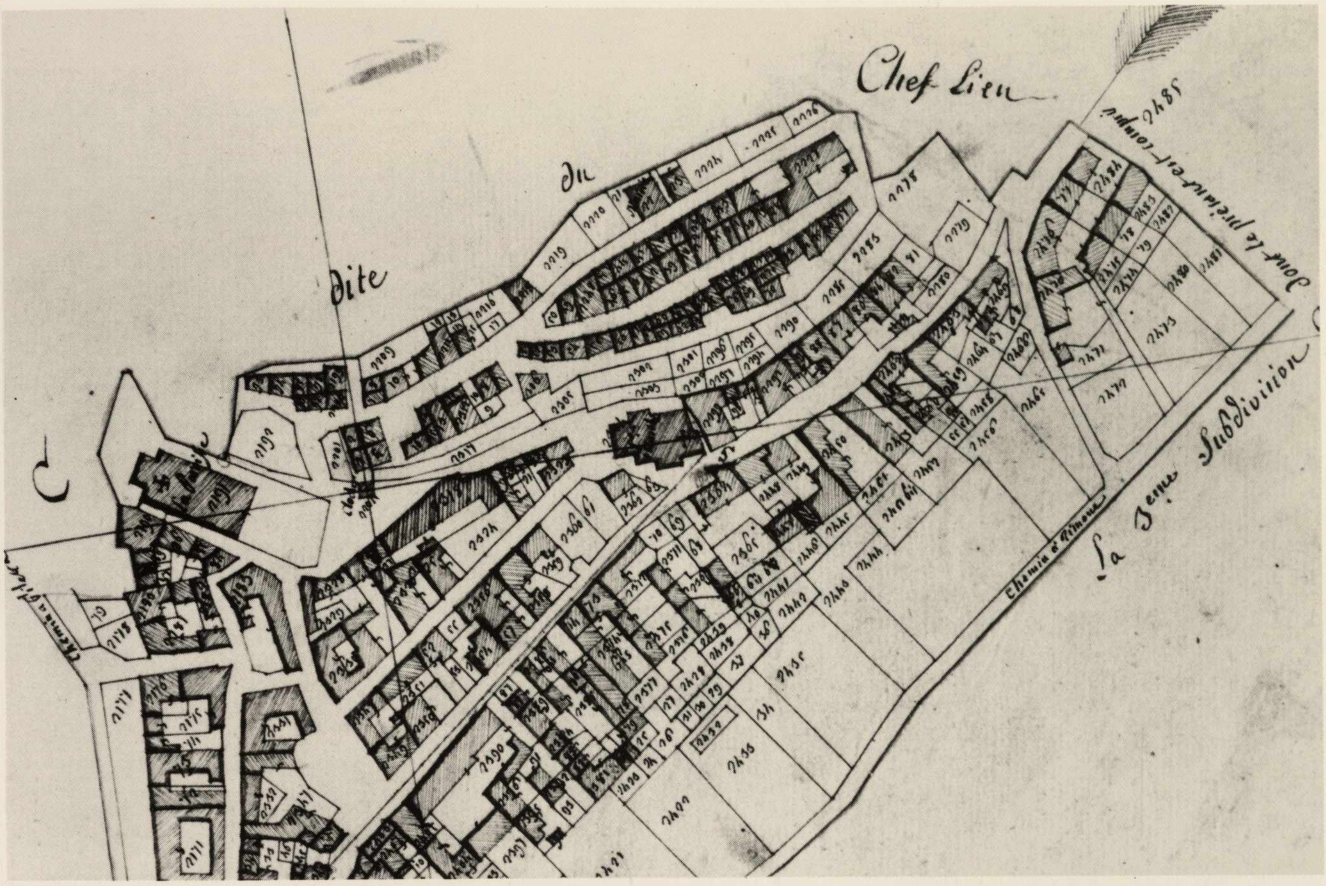
Analizziamo ora più da vicino e in dettaglio alcuni dei ricetti biellesi.

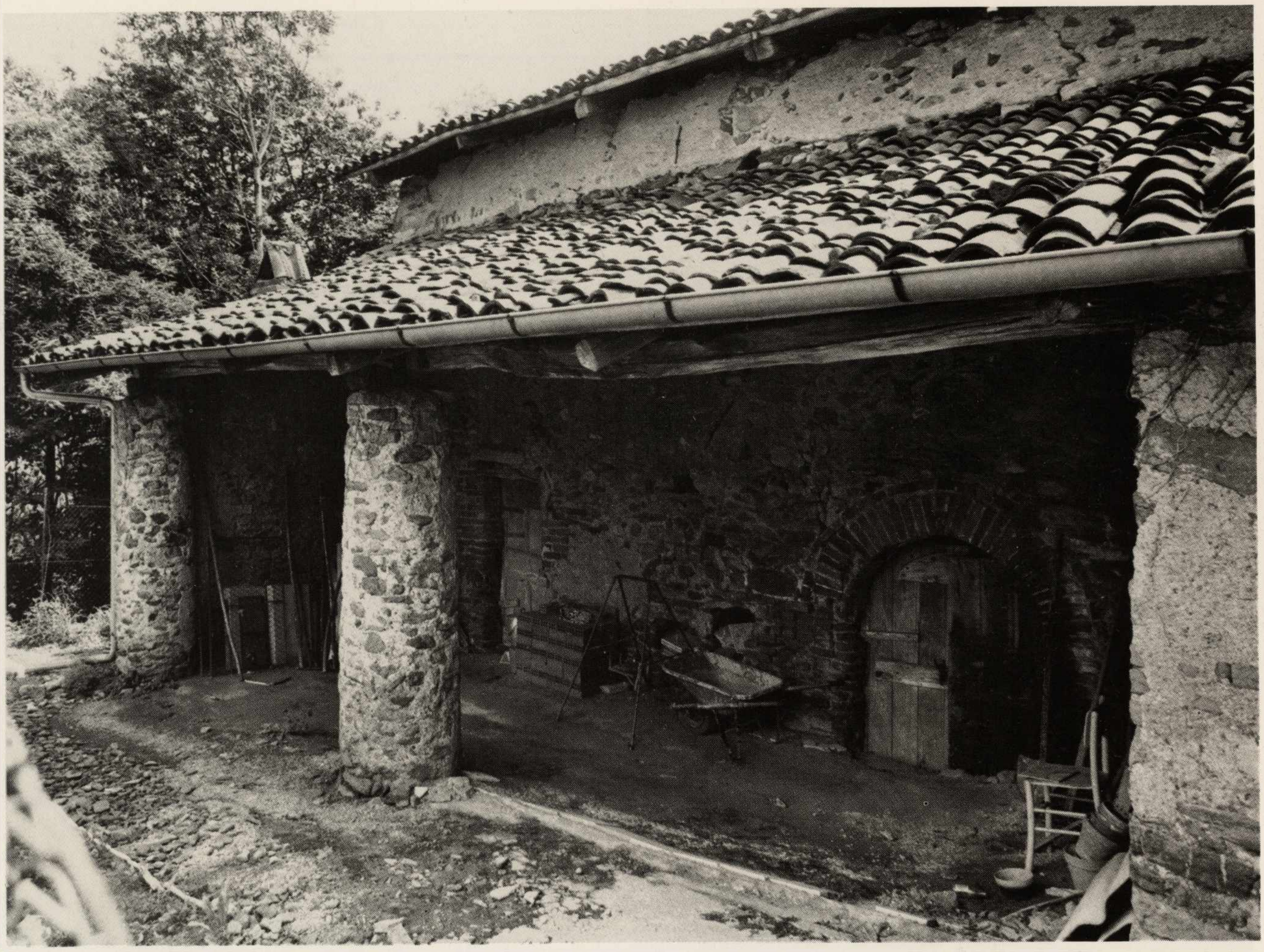
Una stretta coincidenza tra borgo franco e ricetto sembra esserci nell'impianto di Magnano[63].

La sua struttura e configurazione coincide infatti pienamente con il luogo di fondazione, dove nel 1204, il Comune di Vercelli fondò il nuovo borgo fortificato. Questa tesi può inoltre essere confermata dal fatto singolare, che in nessun documento, il ricetto di Magnano sia indicato con questo termine. Il quale, s'incontra nelle trattazioni storiche su Magnano, soltanto a partire dall'inizio del nostro secolo, in sostituzione di quello più corrente di "castello".

Il ricetto di Magnano, insieme a quello di Candelo, è quello meglio conservato dell'intero Biellese. È sistemato sul crinale di una collina che delimita verso nord l'attuale abitato di Magnano. La sua forma è oblunga e fusolare o a schema parallelo con perimetro allungato, delimitata da un sistema di cortine murarie con funzione difensiva (le mura sono ancora reperibili nella zona nord del ricetto; il Torrione sostenne però l'ipotesi di una originaria doppia cortina muraria). La forma del ricetto di Magnano richiama direttamente quella del vicino ricetto di Bollengo nel Canavese, al quale, e forse non certo casualmente, ma per ben precise ragioni politiche, si ispirò. L'accesso al nucleo fortificato di Magnano avviene attraverso una porta-torre situata a ponente del complesso urbano. È un blocco parallelepipedo in pietra, che comunicava con l'interno del borgo per mezzo di una porta carraia ad arco, che all'occorrenza poteva essere chiusa. Nella parte di ponente il borgo era organizzato su di un asse viario, che dopo la cisterna di raccolta delle acque, posta subito dopo la porta, si apriva a tridente in tre assi paralleli tra di loro: quello di sud-ovest che correva lungo la cortina muraria esterna. Era questa la cosidetta *via di lizza*, utilizzata come strada di scorrimento per giungere più rapidamente, in caso di emergenza, alle mura. Gli altri due assi delimitavano invece il nucleo di abitazioni centrali del complesso. Nulla è rimasto della zona antica (medioevale) di ponente, la quale fu interamente ricostruita in epoca più moderna. Gli edifici che costituiscono il tessuto urbano della seconda zona del borgo fortificato di Magnano, a sud-est, sono in parte riconducibili, nelle strutture murarie di pietra, ciottoli e laterizi (usati in facciata) all'epoca medioevale, anche se riesce difficile stabilire con precisione l'epoca di appartenenza delle varie fasi costruttive.



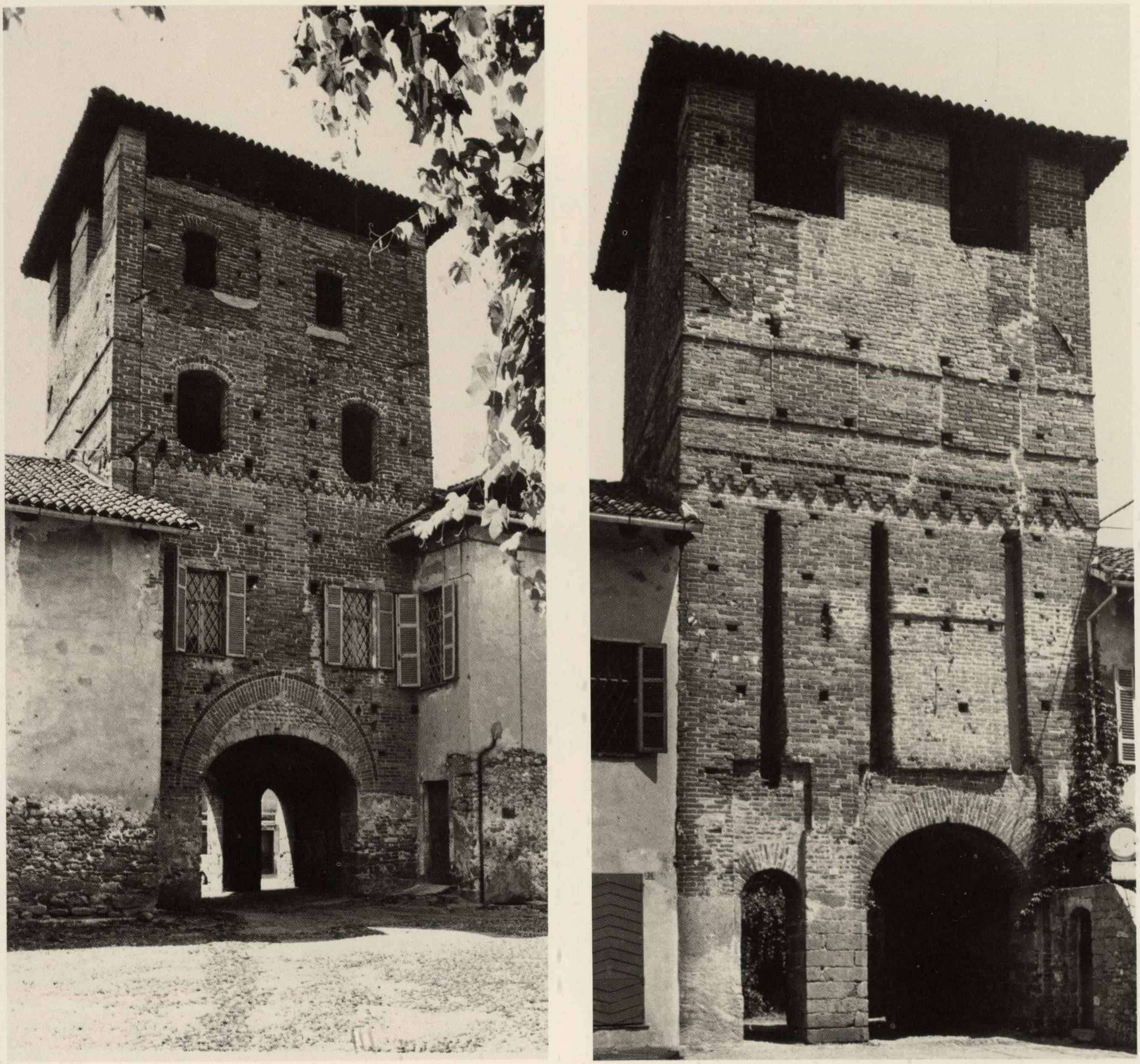

Chef Lieu
du
dite
La 3eme Subdivision



Magnano, Ricetto: Casa della Credenza.

Gli edifici si aprono con un portale al primo piano in mattoni. Caratteristica costante di queste costruzioni è la presenza di due vani sovrapposti. Rare sono le *lobbie,* cioè le balconate aperte dalle falde del tetto, che servivano per la essicazione delle granaglie. Tra i singoli fabbricati poi, non si riscontrano neppure le cosidette *riane*, o intercapedini divisorie tra muro e muro, che servivano per motivi antincendio o molto più semplicemente per la raccolta delle acque piovane. Unica costruzione che si differenzia da queste è un edificio che da alcuni commentatori è stato definito come la *casa della comunità* o della *credenza.* Situata nella fascia settentrionale del borgo, quasi a metà fra le due zone descritte, e con cui idealmente si suddivide la planimetria del ricetto, è costituita da un portico aperto formato da tre pilastri cilindrici in pietra. Antistante l'edificio è ancora conservata un enorme pietra ottogonale, variamente identificata come pietra di frantoio o come basamento del maglio dei ferrai.

Più tardo di quello di Magnano è il ricetto per eccellenza del Biellese, quello di Candelo, che con quelli di Sandigliano e di Castelletto Cervo, può essere annoverato tra le tipologie di "ricetti" utilizzati dagli uomini del contado come rifugi temporanei fortificati del contiguo villaggio[64]. Feudo dei Visconti e dei Biandrate sotto la giurisdizione del Comune di Vercelli, Candelo fece atto di dedizione ai Savoia nel 1374. Nei documenti relativi a questo passaggio di proprietà il ricetto di Candelo viene ricordato come entità urbana già esistente e funzionante. Nel 1387 Candelo fu ceduto in feudo da Amedeo VI al signore piacentino Gherardo Fontana. In questa occasione il ricetto è ancora menzionato come una parte essenziale del sistema difensivo del nuovo governo. Nel 1496 al Fontana subentrò Sebastiano Ferrero, il quale acquistò alcuni edifici all'interno del ricetto (sul quale la comunità di Candelo vantava precisi diritti), e fece edificare la cosidetta casa "del Principe". Noto è il braccio di ferro opposto dai candelesi a Sebastiano, che pretendeva di avere come feudatario la supremazia assoluta su questa parte del borgo. Nei documenti relativi a questo problema, che si risolse con un arbitrato favorevole agli abitanti del borgo, apprendiamo che il ricetto fu costruito anteriormente al 1374. Dai documenti inoltre (a questi se ne aggiungono alcuni altri di secoli successivi), emerge la funzione precisa del ricetto di



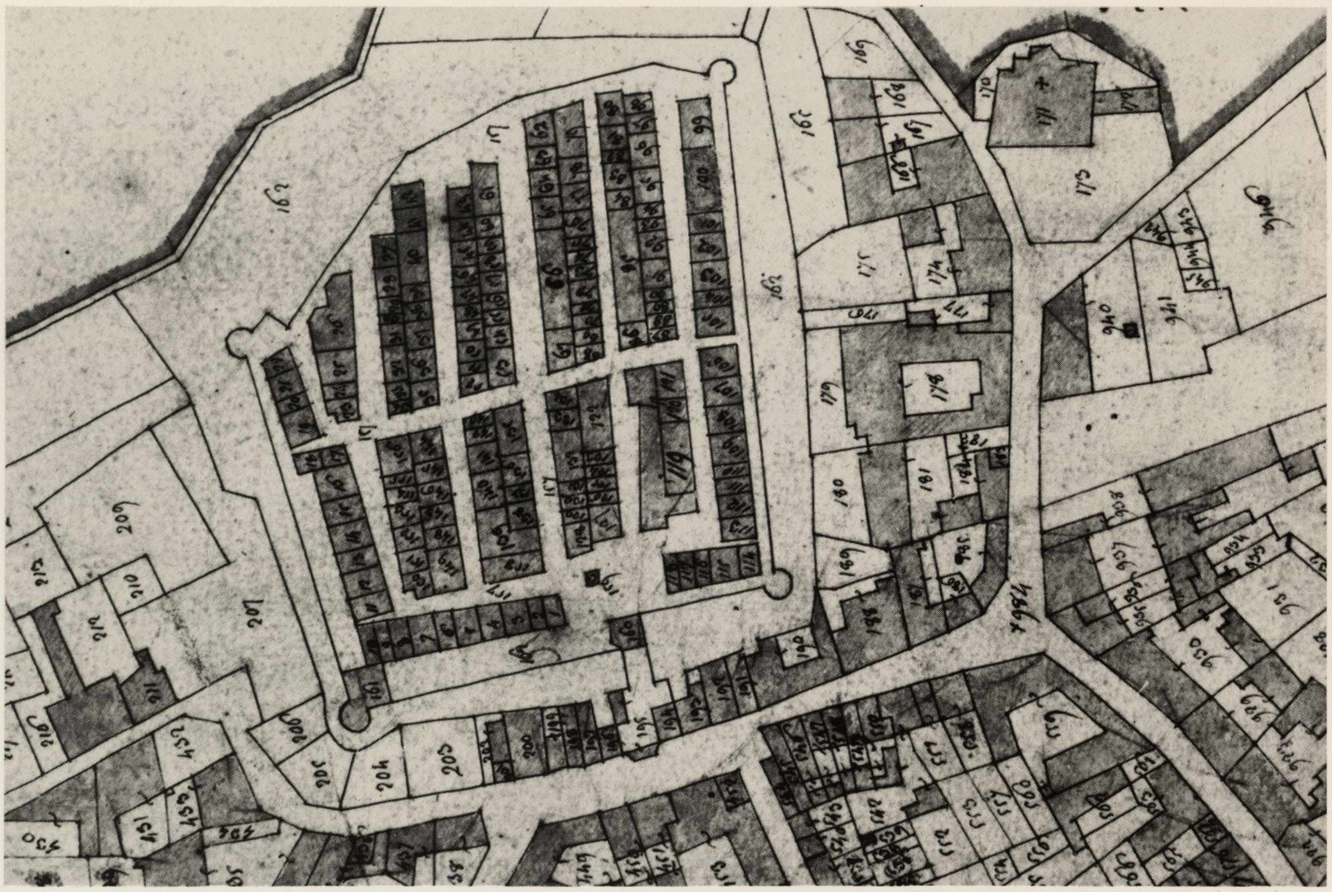
Candelo, Torrione d'ingresso al Ricetto. Vedute dall'esterno e dall'interno.

Candelo. Forse inizialmente sorto come borgo fortificato per abitazione permanente (è una ipotesi comunque non suffragata da testimonianze dirette), con il tempo diventò luogo di deposito e di salvaguardia delle derrate alimentari e dei prodotti della terra (soprattutto vino e granaglie), e in cui trovavano rifugio temporaneo gli uomini in occasione di scorrerie, guerre ed epidemie.

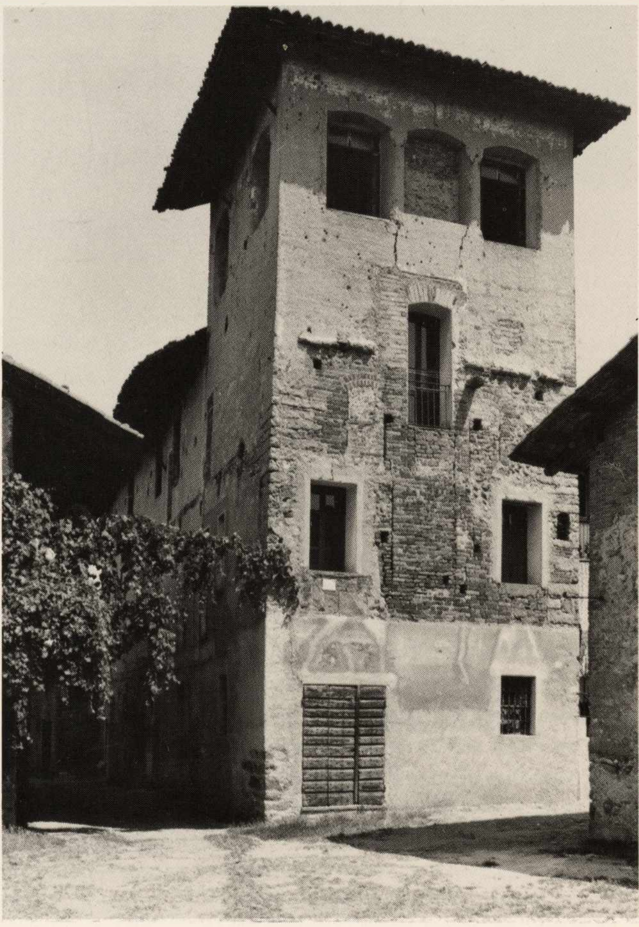
Lo schema planimetrico del ricetto di Candelo è di tipo ortogonale a perimetro quadrato, secondo una tipologia che si riscontra in molte zone della pianura a cominciare dal limitrofo Canavese (Oglianico, Ozegna, Salassa). Lasciamo la parola per la descrizione delle parti del ricetto di Candelo alla Viglino Davico, che del monumento, ci ha dato recentemente una trattazione analitica e convincente: «Il ricetto è situato a nord-est dell'abitato, arroccato su un piano che strapiomba verso la sottostante valle del Cervo ed occupa un'area pressocché pentagonale il cui lato nord-est era naturalmente difendibile data la conformazione del terreno e gli altri lati erano separati dalle zone circostanti mediante un fossato ora in parte colmato.

La cinta muraria si sviluppa per tutto il perimetro e presenta quattro torri cilindriche nei vertici, la torre-porta di accesso sul lato sud-ovest ed una torre di pianta quadrata nel quinto vertice.

Un'altra torre prospiciente la piazza era quella della "Gogna". Le torri della cinta erano aperte a tutt'altezza verso l'interno per poter essere facilmente rifornite; l'accesso ai vari piani, costituiti da impalcature sorrette da mensole in legno, si ef-



Candelo, Mappa di epoca francese del Ricetto (Torino, Archivio di Stato, sezioni riunite).

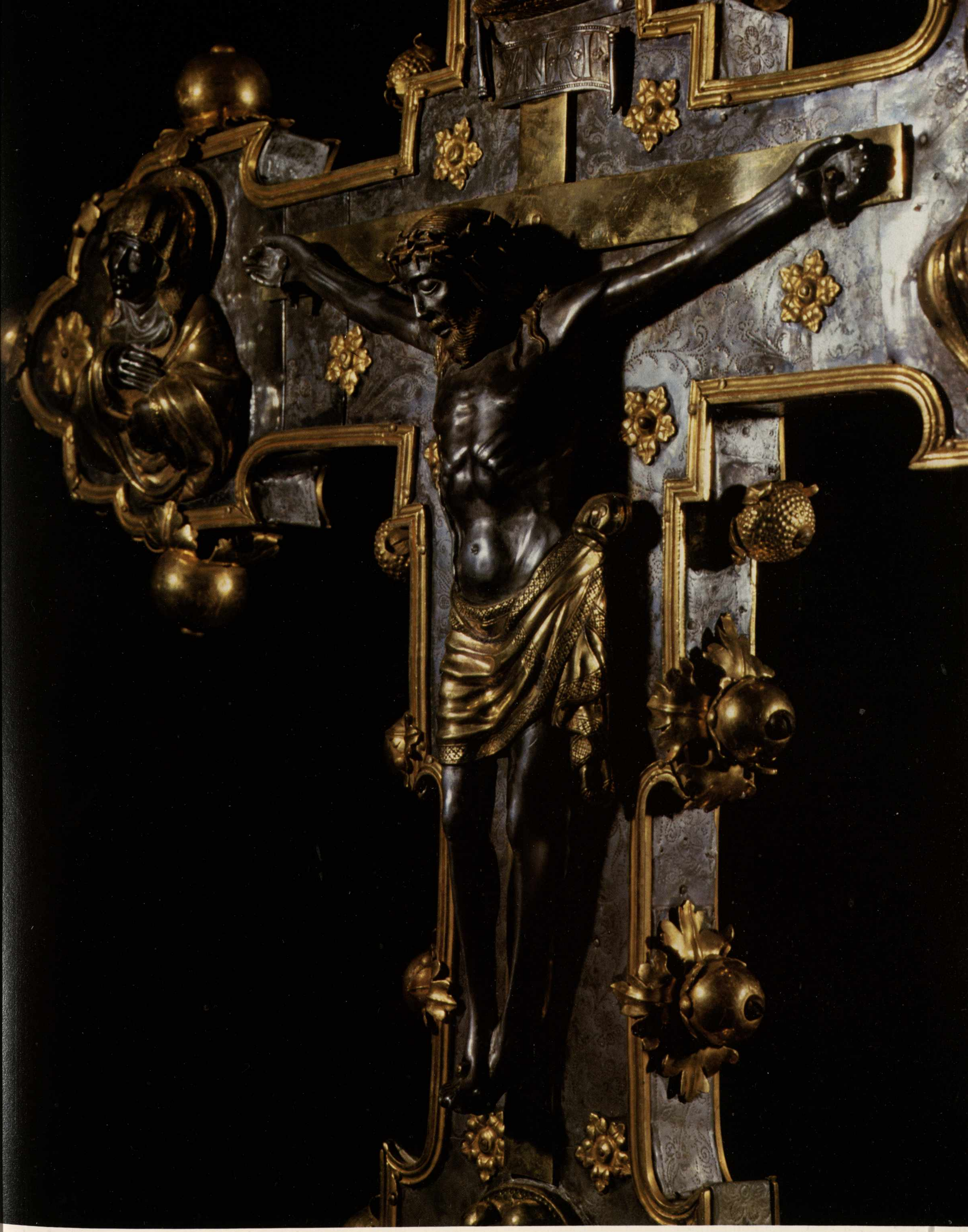


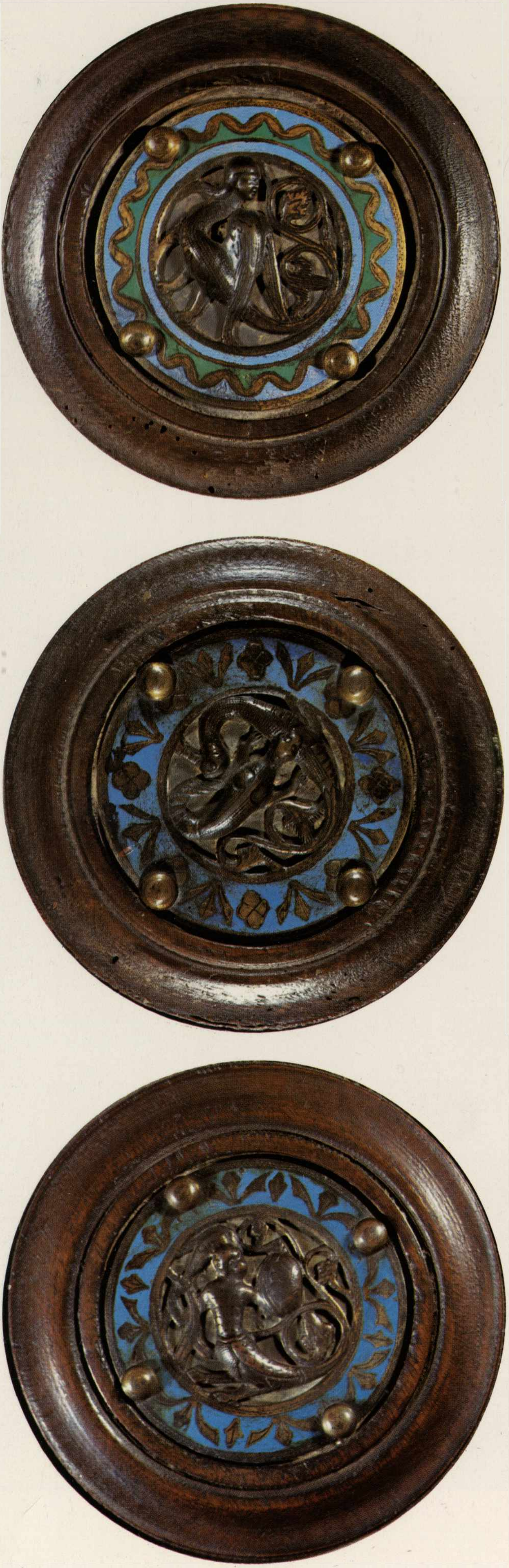
Candelo, Ricetto. Torrione d'ingresso.

Nella pagina seguente:

Francesco De' Ferrariis e Damiano de Curte da Chivasso, Croce del Capitolo (1509). Biella, Duomo (recto *particolare).*

fettuava con scale a pioli.
Le torri sono tutt'ora aperte ad eccezione di quella della "Gogna" e di quella dell'angolo ovest, chiuse alla fine del sedicesimo secolo per essere sistemate a carcere. Anche la torre-porta, che oggi si presenta chiusa verso l'interno, con ingresso coperto da volta in laterizio, era certamente aperta con impalcature lignee ai vari piani. È relativamente poco alta se paragonata a quelle di altri ricetti e priva di belfredo; ha due sole aperture al piano terreno, chiuse originariamente da ponte levatoio comandato da bolzoni in legno. La cortina muraria in ciottoli a spina di pesce, con coronamento merlato, aveva un cammino di ronda ora distrutto di cui restano le mensole di sostegno in pietra.
L'impianto del nucleo è piuttosto complesso e vasto come superficie.
È costituito da quattordici isolati, quasi tutti doppi, con cellule affacciantesi da una parte sulla via e


INRI



Biella, S. Sebastiano: sei medaglioni in smalto e rame sbalzato, Limoges, 1240-1250 circa.

Nelle pagine seguenti:

Castellengo, S. Pietro, Particolare degli affreschi della navata di destra (inizi sec. XVI).

Candelo, particolare di case del Ricetto.

Questi medaglioni circolari sono parte di una serie di diciotto, inserita nel coro ligneo di S. Sebastiano a Biella, eseguito nel 1546.

In origine i medaglioni del coro di S. Sebastiano assommavano a trentuno. I singoli medaglioni sono formati da una piastra centrale, dove sono raffigurate figure mostruose e fantastiche; il bordo esterno, pure circolare, è a motivi decorativi intervallati da borchie.

La parte centrale è lavorata in metallo (rame) sbalzato; l'area periferica è invece a smalto *champlevé* su metallo (rame). La tecnica a *champlevé* consiste appunto nell'inserire nella cavità incisa profondamente, della superficie metallica, lo smalto fuso, in seguito lucidato.

Il Mallé, che per primo ha studiato questi medaglioni (*Antichi smalti cloisonnés e champlevés dei secoli XI-XIII in raccolte e musei del Piemonte,* "Bollettino della società piemontese di archeologia e di belle arti", 1950-51; *Problemi estetici intorno agli smalti mosani renani limosini,* "Commentari", I, 1950; *Smalti, Avori del Museo d'arte antica. Catalogo,* Torino, 1969), li discute insieme ad altri esempi dello stesso stile e della stessa epoca, conservati in Piemonte. Si tratta più precisamente degli smalti inseriti in una cassetta conservata al Museo Leone di Vercelli; di quelli in una cassetta ora di proprietà privata, e un tempo nell'Abbazia di S. Andrea di Vercelli, adibita ad accogliere le ceneri del cardinale Guala Bichieri, morto nel 1227; quelli di una cassetta già nel Duomo di Vercelli e che servì da urna per le ceneri del Beato Amedeo IX di Savoia; infine di quelli conservati nel Museo Civico di Torino.

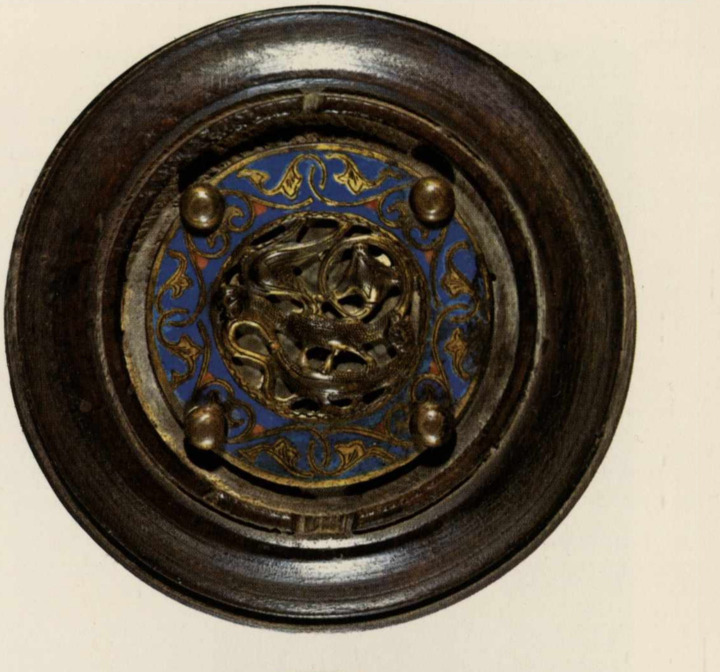
Questi esempi ora in Piemonte sono classificabili tra i prodotti usciti dagli *ateliers* di Limoges, che con quelli mosani e renani, sono i più abili esecutori fra il XII secolo e il XVI di smalti *champlevé.* La produzione limosina, a cui appartengono anche i medaglioni ora nella chiesa di S. Sebastiano, iniziatasi nelle officine dei monasteri e diffusasi in seguito anche nei laboratori laici, assume un carattere particolarmente decorativo, caratterizzato dall'uso di paste opache di varie colorazioni, tra le quali, ricorrono con frequenza, gli ori, gli azzurri e i verdi. L'effetto decorativo è accentuato dall'uso di elementi a rilievo, sbalzati. Tale carattere diventa più marcato in esemplari, che a questi possono ancora essere accostati stilisticamente, e che datano intorno al primo quarto del XIII secolo, come quelli ora al Victoria and Albert Museum di Londra, la cassetta detta di S.

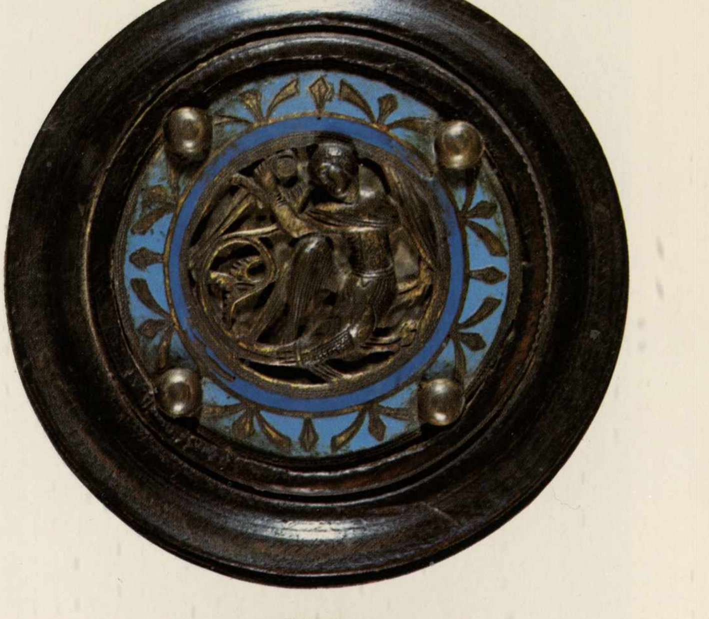
Luigi ora al Louvre di Parigi, un'altra nel Duomo di Namur e infine uno scrigno di gioielli donato da Riccardo di Cornovaglia nel 1262 al Duomo di Aquisgrana. Per ragioni di stile, i medaglioni di Biella sarebbero un poco più evoluti di questi, come degli altri esempi ora in Piemonte, e quindi da porre cronologicamente in un momento più avanzato: all'incirca, secondo le ipotesi del Mallé intorno al 1240-50. In ogni caso, le borchie ora nel coro di S. Sebastiano, avevano quasi certamente la funzione, come mostrano i collegamenti culturali con le opere in precedenza citate, di decorare cassette, cofani o scrigni di destinazione originariamente profana o civile (custodie di gioielli, preziosi e altri oggetti); e che solo in un secondo tempo, come mostrano gli esempi di Vercelli o di Aquisgrana, vennero utilizzati per decorare custodie a destinazione religiosa o liturgica.

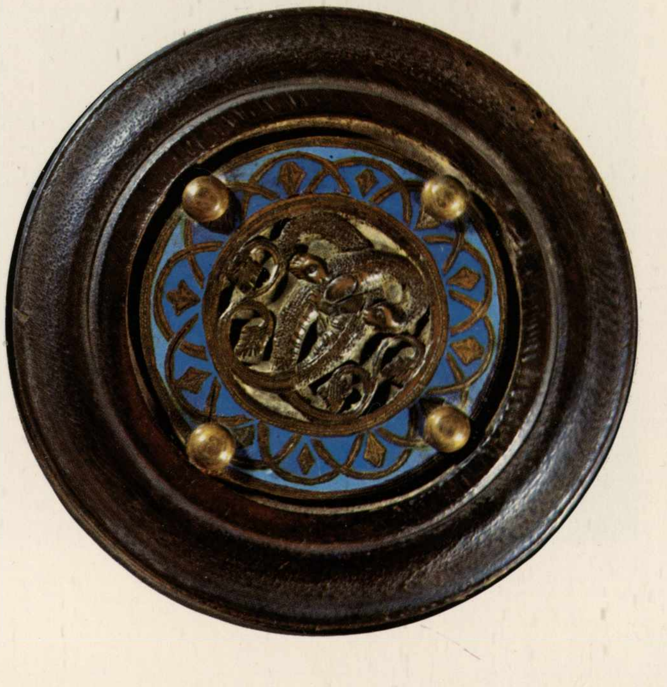
Le borchie ora inserite nel coro ligneo cinquecentesco della chiesa di S. Sebastiano a Biella sono in conclusione, un esempio assai eloquente dell'importanza rivestita, durante il Medioevo, dell'arte suntuaria, cioè degli oggetti di oreficeria.

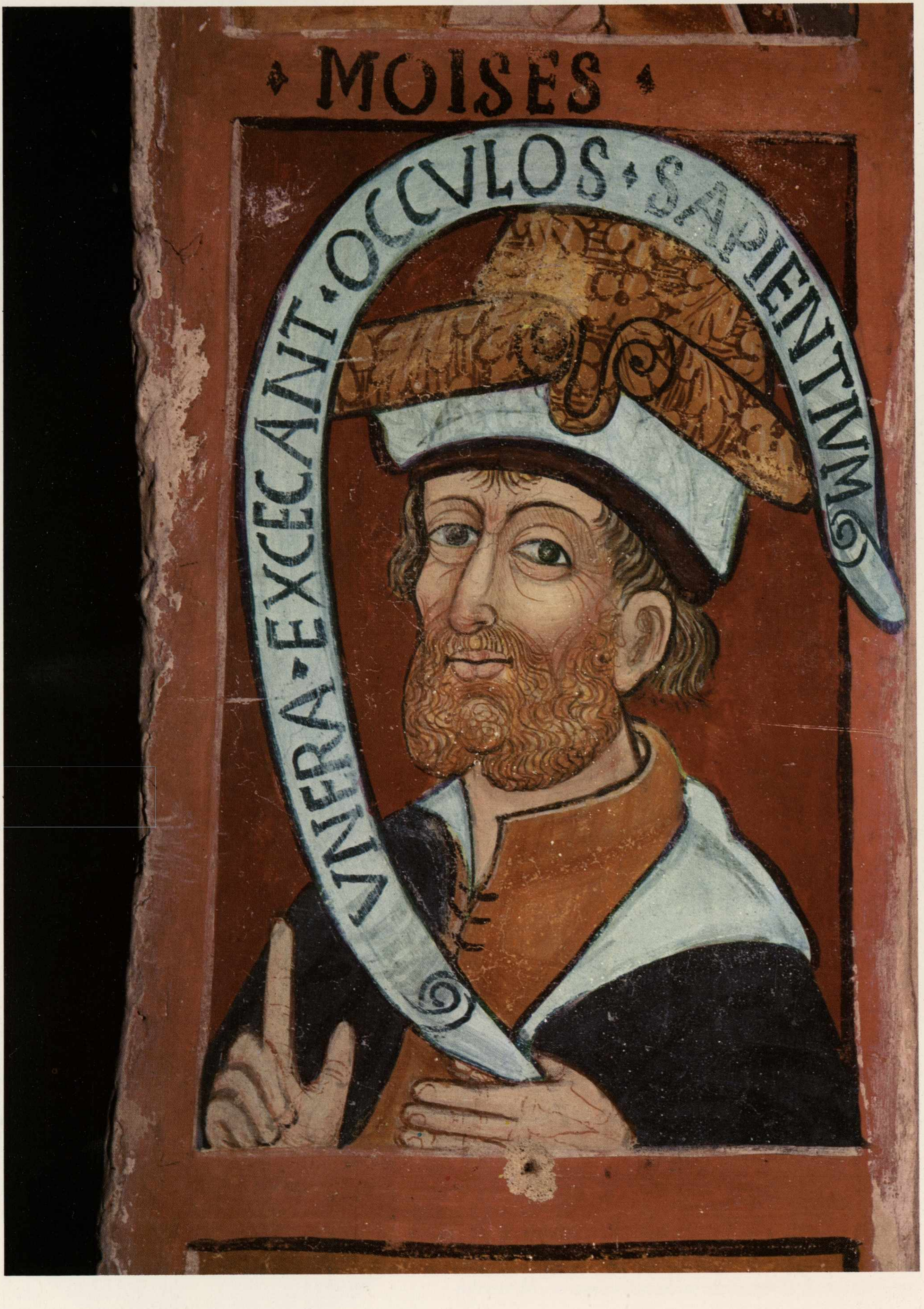
La diffusione e l'applicazione delle tecniche orafe le più ricercate e diverse (in questo caso specifico della tecnica a smalto *champlevé*, descritta minutamente nelle fonti antiche, ad esempio nel libro III, cap. XXII-LVIII del trattato *De diversis artibus* del monaco sassone Teofilo), sperimentate in diversi centri culturali europei, in modi e forme originali e differenziate, è legata essenzialmente all'importanza simbolica che l'uso delle pietre preziose e dei metalli assume nel contesto di questa produzione artistica.

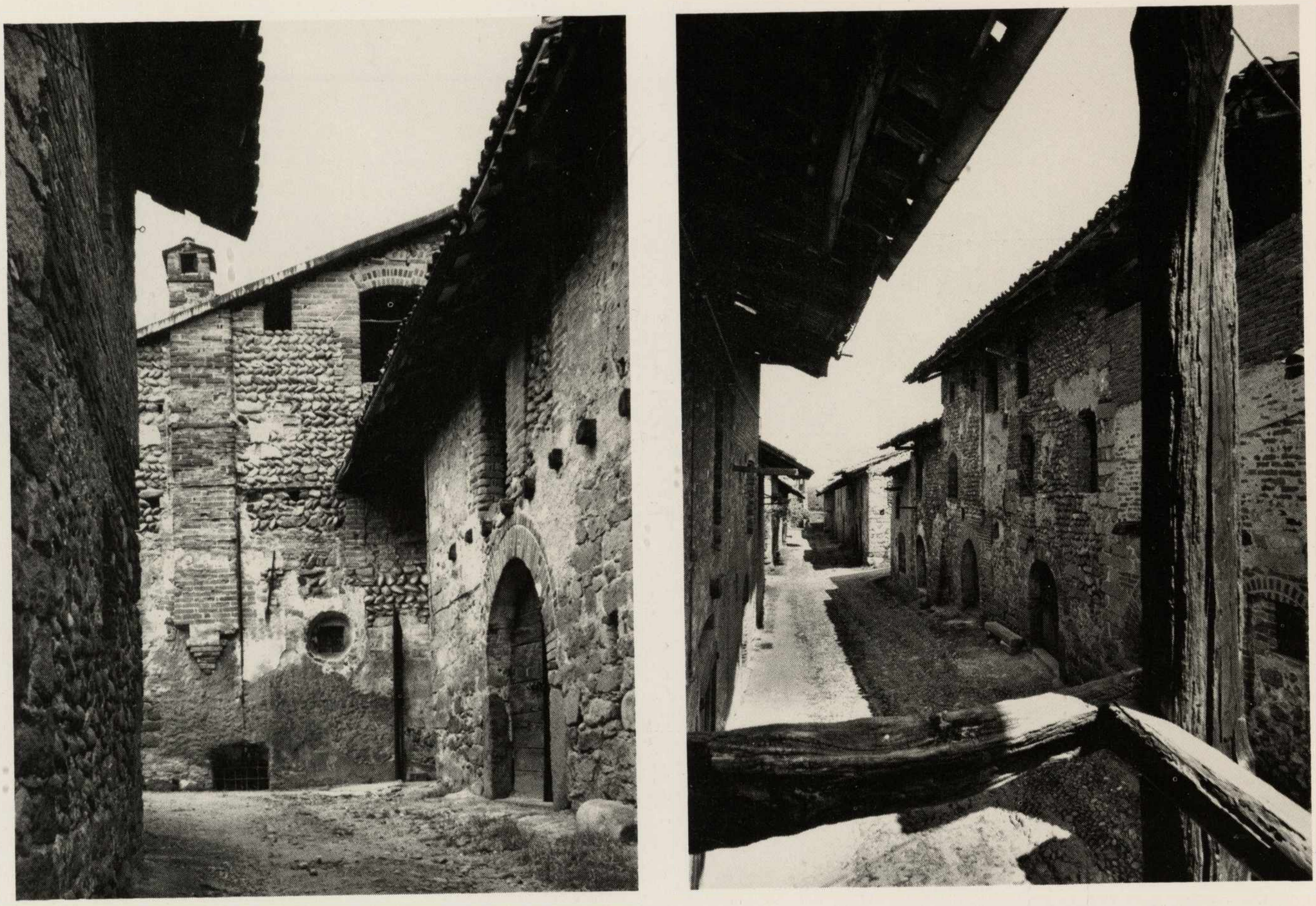
Lo splendore delle gemme e delle filigrane, come la preziosità e la lucentezza dei materiali adoperati (smalti, avori, metalli rari) evocano immediatamente e tangibilmente sottolineano infatti la forza e la dignità del potere politico, ma anche l'importanza dei valori metafisici e di trascendenza. Avori, smalti, gemme, pietre preziose, vengono infatti usati abitualmente e indifferentemente per le celebrazioni della liturgia del potere e per le funzioni e le cerimonie di culto sacro. Corone, armille, troni, scettri, fibule, collane, fermagli, pettorali, cassette, cofani e scrigni sono strumenti e oggetti abitualmente usati sia nell'abbigliamento che nell'arredo, come mezzo di propaganda della dottrina teocratica degli imperatori e nelle cerimonie rituali e di rappresentanza. Legature di evangeliari, altari portatili, antependia, reliquiari, pastorali, turiboli, amboni, cibori, croci processionali, hanno invece lo scopo precipuo, nello scintillio dei loro componenti materiali, di ribadire visivamente e percettivamente durante le cerimonie del culto sacro, nonché semplicemente con la loro funzione protettiva e di rivestimento di altri oggetti (come reliquie sacre) il carattere soprannaturale della parola, il significato ieratico del gesto e infine i contenuti mistici dei materiali e delle memorie conservate.








MOISES
VNERA·EXCECANT·OCCVLOS·SAPIENTIVM



Candelo, particolari di case del Ricetto.

Nella pagina seguente:

Candelo, particolari di case del Ricetto.

dall'altra sulla stretta intercapedine (riana) tra casa e casa. Solo gli isolati perimetrali sono semplici, con affaccio delle cellule sulle vie interne e sulla via di lizza.

L'impianto viario è costituito da cinque vie parallele, in direzione NE-SO (la più a nord si biforca poi nell'ultimo tratto) e da due vie perpendicolari. Tutt'intorno al perimetro corre la via di lizza che, come già detto, permetteva di accorrere alle mura da qualunque punto del ricetto. Oggi la via di lizza è percorribile solo più nella zona da nord ad est in quanto le altre parti sono state occupate da fabbricati fin dalla fine del diciottesimo secolo.

Esiste uno spazio antistante alla torre-porta di ingresso ed uno minore di fronte alla torre quadra di cortina.

Le vie, tutte acciottolate, hanno sezione variabile. La loro larghezza è calcolata in funzione del traffico dei carri per il carico e lo scarico delle merci nei luoghi di immagazzinaggio: la sezione decresce dall'asse principale ove è mediamente di metri 5,00 all'asse traverso, riducendosi a metri 3,50-4,00 per le altre vie; per la via di lizza, condizionata dall'inserimento dei blocchi di cellule a schiera entro lo pseudo pentagono delle mura, varia da punto a punto.

La pendenza delle vie in direzione NE-SO è del primo tratto, fino alla via trasversale, del 3%; del 5% nel secondo tratto. La via trasversale ha pendenza pressocché nulla.

Le singole cellule edilizie, disposte in schiera continua, sono costituite da due soli vani sovrapposti dei quali l'inferiore è adibito a cantina, direttamente accessibile dalla via mediante un grande portale; al vano superiore, adibito a magazzino, si accede mediante scale asportabili; la porta di accesso al magazzino è molto piccola e si apre di solito sulla balconata in legno, la lobbia, atta a facilitare lo scarico delle merci.

Sulla riana si aprono, in molti casi, dei piccoli finestrini al piano terreno per il ricambio dell'aria. Non esistevano, nell'impianto originale, altre aperture; i finestrini e le feritoie che si trovano in alcuni casi sono dovuti agli interventi quattrocenteschi e successivi.

Le costruzioni, adibite ad abitazione saltuaria, mancano completamente di scale e canne fumarie; in origine erano tutte a due soli piani fuori terra, mediamente di un'altezza di cinque metri; alcune oggi sono sopraelevate di un piano.

La datazione precisa dei singoli edifici appare

molto incerta, trattandosi di costruzioni per usi puramente utilitari e di emergenza, dove quindi hanno perdurato sistemi costruttivi molto semplici: è però possibile distinguere le parti ascrivibili all'insediamento primitivo rilevandone la cura dei particolari costruttivi, nettamente superiore a quella dedicata agli elementi di rifacimento o di completamento in epoche successive.

Le cellule che risalgono all'impianto originario del quattordicesimo secolo hanno muri legati agli spigoli con corsi di pietra diorite, squadrati ed immorsati tra loro, che proseguono talvolta nella parte inferiore a formare un basamento; in qualche caso una fascia di questi blocchi cinge la facciata anche a mezza altezza; la cortina di chiusura è costituita da ciottoli disposti per lo più a spina di pesce, legati tra loro dalla calce, a volte incisa a formare una rozza decorazione geometrica.

Negli altri casi, per edifici o parti di epoche successive, la cortina è semplicemente in ciottoli a corsi sovrapposti o in laterizio.

Negli edifici dell'impianto originale si notano portali in pietra (di accesso alle cantine) costituiti da tre soli blocchi di diorite sagomati a formare l'arco, a volte decorato, che scaricano sui piedritti laterali con l'interposizione di due blocchi minori, posti di piatto. In altri casi negli archi dei portali è usato il mattone a doppia ghiera, l'una di fascia e l'altra di punta. Gli archi sono per lo più a pieno centro, qualcuno leggermente acuto.

Le aperture del primo piano sono quasi tutte incorniciate di mattoni, con arco superiore. Sono interessanti alcuni serramenti dei portali costituiti da cortina di assi paralleli con due traverse di irrigidimento e con ingegnoso sistema di chiusura a doppio chiavistello. I solai interni originali sono in legno e solo nei casi di sistemazioni posteriori sono a volta in mattoni. La struttura è costituita da un trave principale parallelo alla facciata, su cui poggiano i travi minori che, oltre che da sostegno al tavolato di legno, fungevano da bilanciamento alle travi a sbalzo che reggevano i loggiati.

Le lobbie originali non esistono più; restano, ben leggibili, le tracce delle mensole in legno, in gran parte segate a filo muro. Questi balconi dovevano essere molto sporgenti: ce lo fa presumere la sezione delle mensole ed il fatto che la struttura del tetto a copertura delle logge stesse, sporge quasi ovunque più di un metro dal filo del fabbricato.

L'unico elemento di spicco nel compatto ed omogeneo tessuto architettonico è la cosiddetta Casa del Principe, in cui abitavano il gastaldo del feudatario e, in periodi di emergenza, gli stessi Signori del luogo.

Non concordo con gli studiosi che, a proposito delle sistemazioni dei primi anni del sedicesimo secolo, hanno parlato di demolizione degli edifici preesistenti per l'erezione della Casa del Principe. Mi pare invece esatto precisare che si tratta di sopraelevazione e rimaneggiamento di un precedente edificio prospettante lo slargo, già di importanza particolare, con inglobamento di altre cellule tipiche del medesimo isolato; sono tutt'ora leggibili le tracce che avvalorano questa tesi.

L'analisi della costruzione, costituita dalla sovrapposizione di parti risalenti ad epoche diverse, non amalgamate fra loro, è oggi di interesse essenzialmente storico.

I successivi interventi di trasformazione e ricostruzione e le necessità recenti relative all'abitazione permanente hanno completamente snaturato l'edificio.

Il fabbricato si affaccia verso la torre-porta, alquanto avanzato rispetto alla casa contigua, con modulo analogo a quello delle cellule vicine, mentre verso la via centrale occupa quasi l'intero isolato. Il nucleo più antico, anteriore alla trasformazione di Sebastiano ferrero, è in massi di pietra e ciottoli, nella zona di testata.

La costruzione, posta nel punto focale del ricetto presso la torre-porta, era già originariamente più alta delle altre; il limite dell'altezza è chiaramente segnato da una cornice in pietra sporgente dal filo della costruzione. L'altezza dei piani indicata dalla posizione delle finestre ora murate, è minore di quella attuale; infatti le volte cinquecentesche tagliano le finestre.

Lungo la via principale seguivano altre casette dal modulo costante, non così chiaramente definibili come quella di testata ma di cui sono evidenti molte tracce.

L'isolato nel suo complesso presenta alcune anomalie di struttura che permettono un'ipotesi sulla sua conformazione, anteriore all'anno 1499.

L'ultima cellula che, nel fronte lungo, chiude l'isolato dopo la Casa del Principe, ha la facciata posteriore trattata come quella esterna, è notevolmente fuori filo rispetto all'allineamento di quelle inglobate nel Palazzo e non è saldata ad esse se non per chiusure dell'ultimo periodo. Inoltre tutte le casette che completano l'isolato verso la via secondaria e che, in testata, non sono allineate con la Casa del Principe, sono di epoca abbastanza recente.

Nell'edificio principale i saloni della manica lunga sono finestrati sui due fronti, anche quindi verso l'interno.

Tutte queste osservazioni mi fanno concludere che il nucleo di cui trattiamo, già in origine differenziato dal tessuto per la sua importanza, prospettasse verso l'interno su un'area libera atta a riunioni o a cortile d'armi cui si poteva accedere anche dal passaggio verso l'ultima casetta.

Come già detto, restano oggi pochi elementi di particolare rilievo architettonico. La facciata al primo e secondo piano è quasi del tutto coperta di intonaco; della balconata restano i modiglioni in legno troncati a filo muro. Le finestre all'ultimo

Candelo, particolari di case del Ricetto.

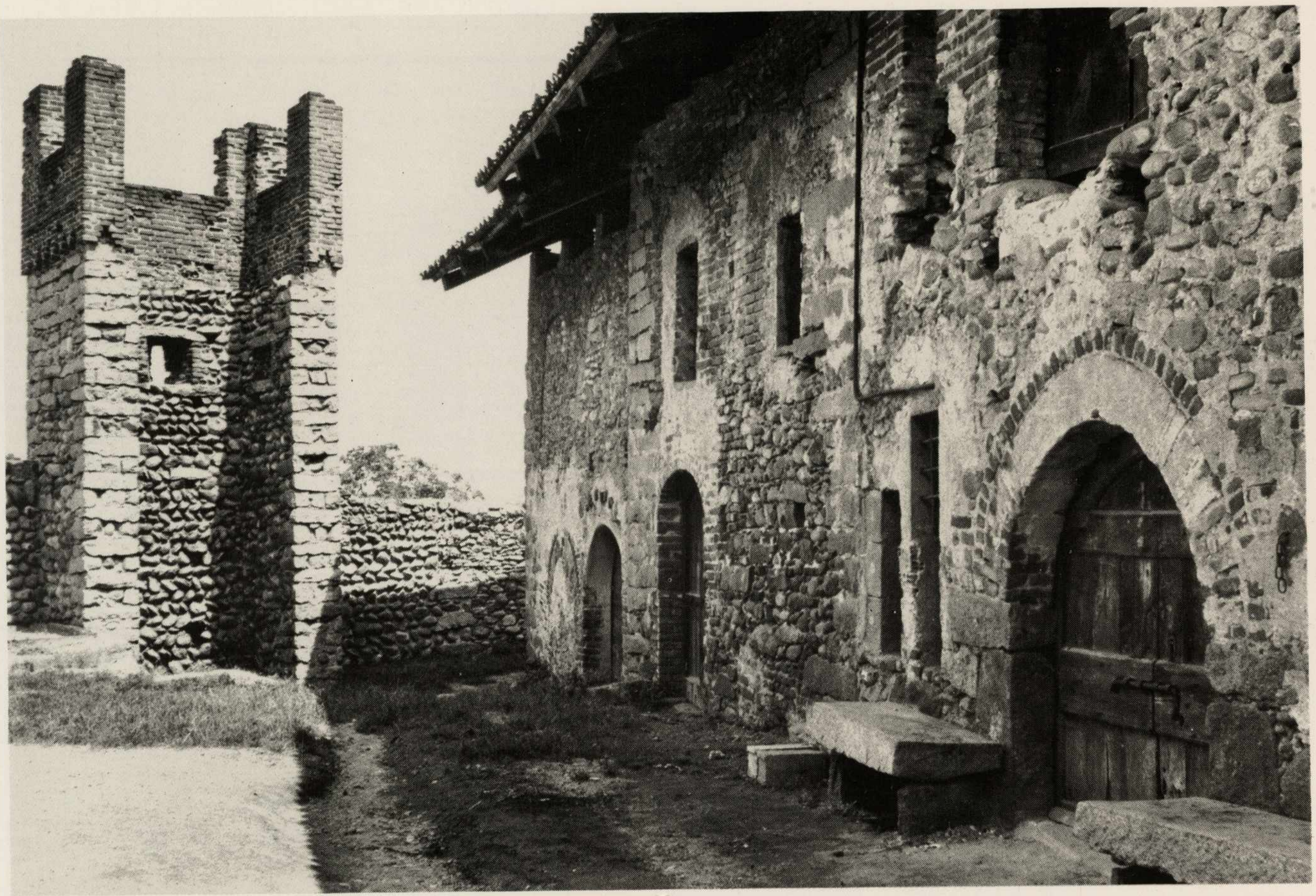
piano risalgono alle ricostruzioni posteriori al 1560.

Allo stato attuale l'antico palazzo costituisce solo più un esempio di inserimento volumetrico fuori scala entro l'uniforme tessuto del ricetto»[65].

Del ricetto di Sandigliano, ora completamente perduto, abbiamo una descrizione datata 9 marzo 1575 rintracciata dal Borello nel 1924 all'Archivio di Stato di Torino[66]. Il documento fa riferimento ad un certo Ambrogio Piantanido milanese, che aveva ottenuto dal Duca Emanuele Filiberto di Savoia quale ricompensa, il ricetto di Sandigliano. Poiché questa promessa non fu mantenuta, il Piantida fece ricorso al duca sollecitandogli il dono, e il duca incaricò il vicario del podestà di Biella di effettuare un sopraluogo a Sandigliano. Il 9 marzo 1575 il Vicario Giovanni Battista Roffino da Valperga, accompagnato dal notaio Passalacqua e da due testimoni, effettuò il sopraluogo e redasse una precisa relazione sullo stato del sito. Da questa risultano i seguenti elementi: 1) il ricetto era situato superiormente ad "un'ampia piazza"; 2) tra il ricetto e la piazza suddetta esisteva un rivellino, sul quale era situato il forno; 3) tra la piazza e il rivellino esisteva un fosso largo all'incirca "due piedi", senz'acqua; 4) la porta d'ingresso di detto ricetto era a forma di torre, molto alta: conteneva le campane e al suo interno veniva amministrata la giustizia; 5) il ricetto era circondato da una muraglia continua ed era costituito da piccole case sistemate "a cerco"; 6) il muro del ricetto era a sua volta protetto da un alto fosso e da una controscarpa.

I residui di questo monumento sono: la torre parallelepipeda ora inglobata nella torre campanaria della chiesa parrocchiale, e due fabbricati interni in mattoni e pietra, la rocchetta nel sistema difensivo del ricetto.

Il ricetto di Castelletto Cervo, che aveva probabilmente funzioni analoghe a quelle di Candelo e di Sandigliano, è situato nel basso Biellese, lungo il corso del torrente omonimo[67]. Anche di questo ricetto non rimangono tracce materiali; esso viene esplicitamente però ricordato in un documento del 1260, come di proprietà dei conti di S. Martino, ma sotto la giurisprudenza del Comune di Vercelli. Da quanto si può dedurre, era una struttura difensiva temporanea, fuori del borgo vero e proprio[68]: «consignamentum domini Alberti comitis Sancti Martini. (S. T.) A nativitate domini nostri Yhesu Christi, anno currente millesimo ducentesimo sexagesimo, die dominica tercia ante Kalendas decembris, indicione quarta. Dominus Fulco de Ottonibus, index et assessor domini Henrici de Cerreto comitis Palatini de Lomello potestatis



Candelo, particolari di case del Ricetto.

Vercellarum, precipit mihi Guillermo de Raimundo, notario Vercellensi, quatenus instrumentum consignamentum factum a domino Alberto, comite de Sancto Martino, de poderio quod habet in Castelleto et eius curte et territorio quod tenet in feudum per comune Vercellarum (...) Coheret ad una parte Quarabionus, ab alia Sancti Nazarii, a tercia costa in qua est *receptum* de Quarabiono, ita quod *receptum* illud est feretotum super taraiIla».

Alla terza tipologia, cioè quella dei ricetti che in origine erano inseriti in una struttura castellare, appartengono infine quelli di Roppolo, Viverone, Valdengo, Dorzano, Ponderano e Mottalciata.

Il ricetto di Roppolo, situato nel versante interno dell'anfiteatro morenico, in prossimità del lago di Viverone, era una struttura difensiva acclusa al castello signorile, di cui si presentava come appendice, e di cui aveva in comune le strutture difensive esterne e le porte di accesso[69]. Per il Torrione il ricetto di Roppolo è coevo a quello di Viverone, fondato nel 1405 per fronteggiare le incursioni delle armate di Ficino Cane. Per la Viglino Davico "è verosimile invece che sia stato eretto in occasione della ristrutturazione del sito difeso", la quale risale alla metà del XV secolo, allorquando Roppolo divenne feudo dei Valperga Masino. L'impianto del ricetto di Roppolo, sistemato nella zona bassa, orientale della rocca, è a forma fusolare. Ospitava verosimilmente e con stabilità, le famiglie dei sottoposti, che non trovavano alloggio nel nucleo castellare signorile vero e proprio. I fabbricati del ricetto sono distribuiti lungo un asse viario mediano e hanno struttura in pietra, ora in stato di completo degrado.

Pure di pertinenza castellare è il ricetto di Viverone, posto nella zona collinare dell'omonimo lago[70]. Fondato come si è detto nel 1405, anno in cui la comunità locale indirizzò ad Amedeo VI di Savoia un memoriale con la richiesta di potere costruire un nuovo ricetto, poiché il borgo, sino all'altezza del castello, era stato completamente devastato nelle guerre precedenti.

"Essendo essi situati — dice infatti il documento — in un paese (*in quodam marcha*) circondato da sette terre di nemici non distanti più di tre miglia, potessero, e loro fosse lecito... (considerando quanto grandi dispendii et incomodi sopportarono all'incendio di tutta la villa fino al castello, e nella strage degli uomini e spogliazione delle messi e vettovaglie dell'anno presente...) di poter restringere il detto luogo e di poter fortificarlo... et facere *unum receptum*".

L'impianto del ricetto di Viverone è quadrangolare; il suo schema viario è ortogonale con due assi principali a croce.

Candelo, Ricetto. La casa di Sebastiano Ferrero.

Ponderano, Torre d'ingresso al Ricetto.

Sandigliano, resti del Ricetto (Torre campanaria della Parrocchiale).

Coevi a quello di Viverone sono due altri ricetti castellari, pure sistemati in sito collinare: quelli di Valdengo e di Dorzano.

Il *receptum* di Valdengo[71] fu ristrutturato all'inizio del XV secolo insieme con il complesso castellare, allorquando il borgo divenne feudo degli Avogadro.

Sistemato all'esterno della rocca, con la quale costituiva un unico insieme difensivo quantunque ben differenziato nelle singole strutture. L'elemento comune era il sistema di collegamento, costituito dalle due porte d'entrata: l'una con ponte levatoio e pusterla, l'altra con bertesca quadrata. Del complesso urbano del ricetto, che si organizzava lungo il fianco della collina quasi avvolgendo la rocca, non rimangono che poche abitazioni fatiscenti e rifatte, con struttura muraria a ciottoli di fiume.

Pure all'inizio del XV secolo va posta la ristrutturazione del ricetto di Dorzano, situato sulle colline della zona orientale del lago di Viverone, quando il borgo fu infeudato ad un Valperga[72]. Il ricetto, come nei due casi precedenti, è sistemato alla sommità della collina in stretta concomitanza con il complesso castellare. La sua struttura planimetrica è trapezoidale; vi si accede attraverso una porta torre con ante sollevabili. I suoi nuclei di abitazione sono organizzati intorno ad un asse viario anulare. Tra questi spicca un edificio di proporzioni maestose, oggi purtroppo fatiscente nelle sue strutture originarie, che doveva appartenere in antico al feudatario.

Nella zona di pianura sono invece due ricetti a struttura castellare: quello di Ponderano e quello di Mottalciata.

Il ricetto di Ponderano aveva in origine planimetria quadrata, con fossato perimetrale[73]. Si conserva unicamente la splendida torre-porta di accesso in struttura laterizia e in ciottoli che risale ai primi del XV secolo, perché nel 1405 il ricetto era già citato come esistente. Ponderano era feudo degli Avogadro ed elemento del consortile di Cerrione.

Pure il ricetto di Mottalciata, di cui rimangono soltanto pochi resti, nei documenti dell'inizio del XIV secolo viene indicato in stretta connessione con il castello signorile, se pure con strutture murarie e difensive indipendenti[74].

Nel sistema difensivo del territorio biellese durante il medioevo un posto di grande rilievo assumono con i borghi franchi e i ricetti anche i castelli spesso, come abbiamo visto, associati o articolati con queste ultime tipologie.

Diamo qui di seguito un breve regesto di quelli ancora esistenti, rinviando alla letteratura specifica la trattazione dei singoli e talora controversi problemi storico architettonici[75].

Castellengo. Situato nel comune di Cossato, la situazione attuale del castello rispecchia le trasformazioni del '600 e '700 a cui fu sottoposto il complesso[76] durante la proprietà dei Frichignono. Il castello è comunque di origine medioevale. Forse fondato alla fine del X secolo, passò nel successivo a Guala di Casalvolone, ai Bulgaro e nel XI ai di Biandrate. Dalla fine del XII all'inizio del XIV (1374) fu proprietà dei di Castellengo. Pervenne ai Frichignono all'inizio del XV secolo.

Cerreto Castello. Dà il nome alla località. Di origine medioevale, la sua fondazione risale al XII secolo quando del borgo fu infeudato un Avogadro. Di questo tempo rimane soltanto una torre rotonda. Abbondanti rifacimenti risalgono ai secoli successivi.

Cerrione. Attualmente pressoché in rovina, già esistente nel X secolo, nell'XI passò ai da Magnano Avogadro e divenne uno dei centri del loro consortile, che dal Vercellese si estendeva sino al Novarese e al Torinese. Dopo il giuramento di fedeltà al Conte di Savoia nel 1404, sino al XVIII, ininterrottamente, il castello di Cerrione (costituito da una linea concentrica di caseforti e da una fortificazione esterna) appartenne a questa famiglia signorile.

Nella pagina seguente:

Ponderano, Torre d'ingresso al Ricetto (veduta interna).

Massazza. La sua fondazione risale con probabilità al X secolo. Dalla metà del Duecento ininterrottamente sino al XVIII secolo fu di proprietà degli Avogadro di Collobiano (che dal 1609 assunsero il nome di Avogadro di Massazza). L'insieme degli edifici di Massazza ora in stato di deplorevole fatiscenza e degrado presenta un insieme di sovrapposizioni architettoniche che vanno dalla fine del XIII al secolo XVI e anche oltre.

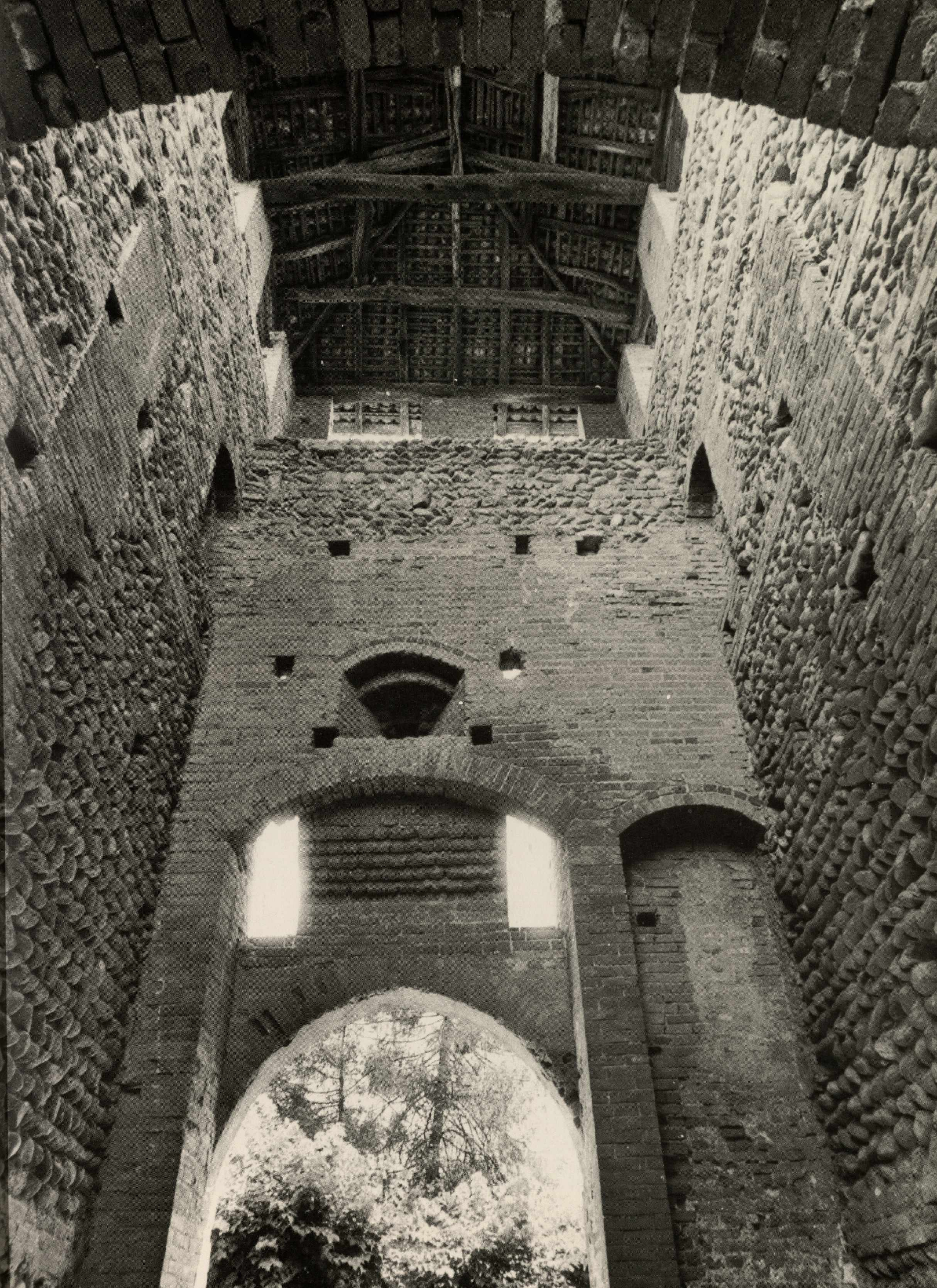
Sostegno. Del castello medioevale fu costruita nel XVIII l'attuale parrocchiale (dell'epoca antica XIII-XIV rimane soltanto la torre). Già ricordato nei documenti del secolo IX, dal XII sino al XVII fu feudo degli Avogadro (nel XIV apparteneva al consortile di Cerrione). Nel XVIII i proprietari erano gli Alfieri di Sostegno, che in quell'epoca lo cedettero alla comunità del paese.

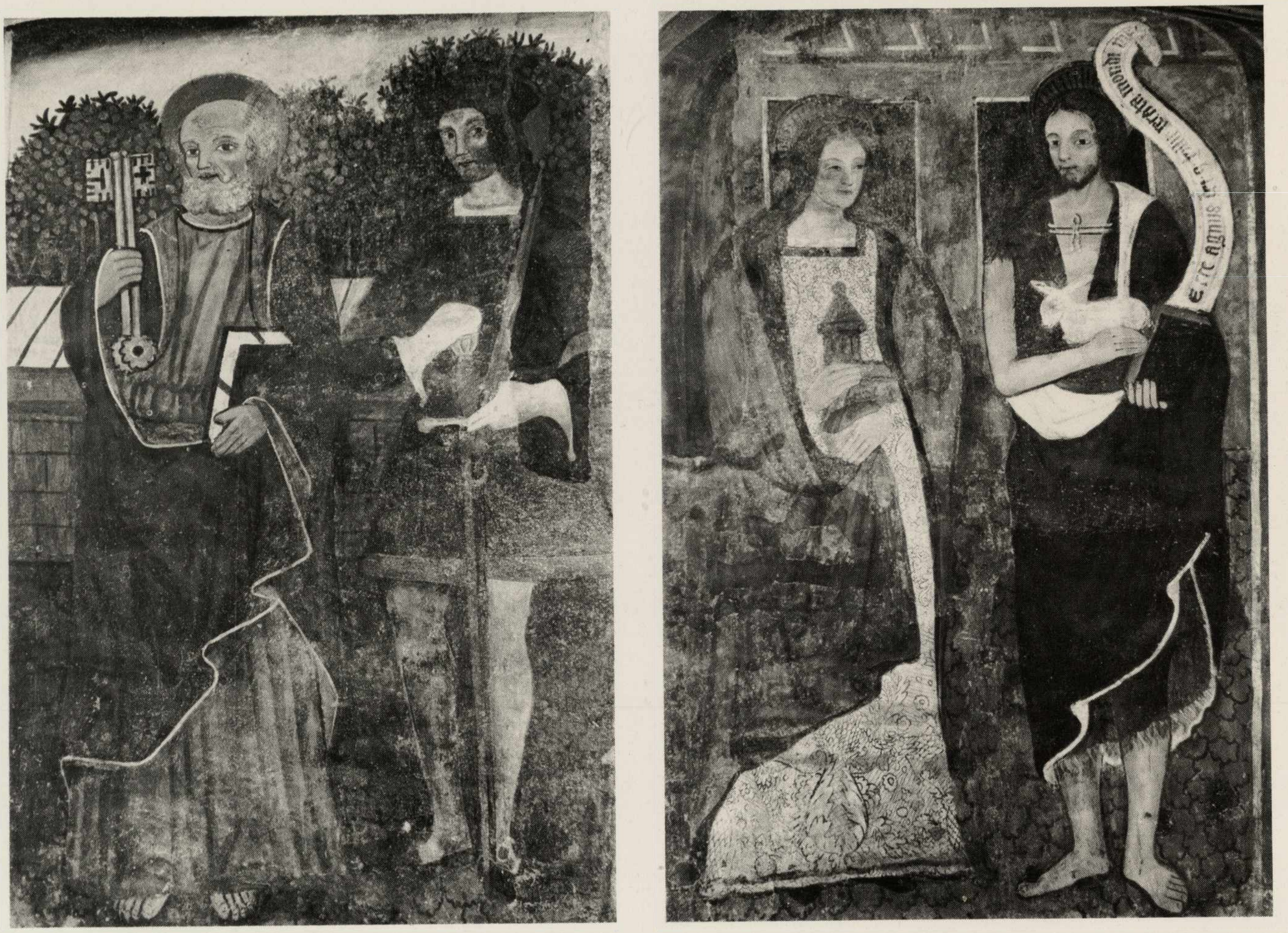
Ternengo. Costituisce una rara tipologia di castello dimora, piuttosto rara nel Biellese. La situazione attuale rispecchia in parte i rifacimenti avvenuti all'inizio del XVI secolo, allorquando la dimora passò a Pietro Gromo, nonché i riadattamenti dell'inizio del Novecento. Già esistente nel X secolo, fu di proprietà, sino all'inizio del secolo XVI, degli Avogadro di Valdengo. Dalle riproduzioni grafiche che ne diedero Gonin e Giuseppe Maffei, il castello dimora di Ternengo si presenta come una casaforte a rocchetta con una torre cilindrica di difesa.

Valdengo. Tipico esempio di castello consortile, che mostra una sovrapposizione di parti costruite di difficile lettura, che vanno dal Trecento (epoca della sua ricostruzione avvenuta sotto gli Avogadro, sino all'età barocca). La sua origine è assai antica, altomedioevale. Passò ai Valdengo all'inizio del secolo XI e successivamente (sec. XIII) agli Avogadro.

Verrone. Molto degradato, fu di proprietà della famiglia Vialardi, la quale fu investita del feudo di Verrone a partire dal secolo XII, che mantennero (almeno parzialmente) sino al secolo XVII. Le parti oggi ancora leggibili del maniero, la splendida rocchetta con torre cilindrica e la torre d'ingresso, denunciano i secoli XIV e XV.

Zumaglia. Il castello di Zumaglia risale ai secoli IX-X. All'inizio del XIV secolo appartenne a Lombardo Della Torre. Rimase di proprietà dei Vescovi di Vercelli sino al 1379 allorquando entrò a far parte dei domini dei Savoia. Nel 1434 passò ai signori di Buronzo del consortile degli Avogadro. Nel 1536 passò ai francesi. Dopo molte traversie all'inizio del nostro secolo fu interamente restaurato, su corpi preesistenti che risalgono verosimilmente al secolo XIV.



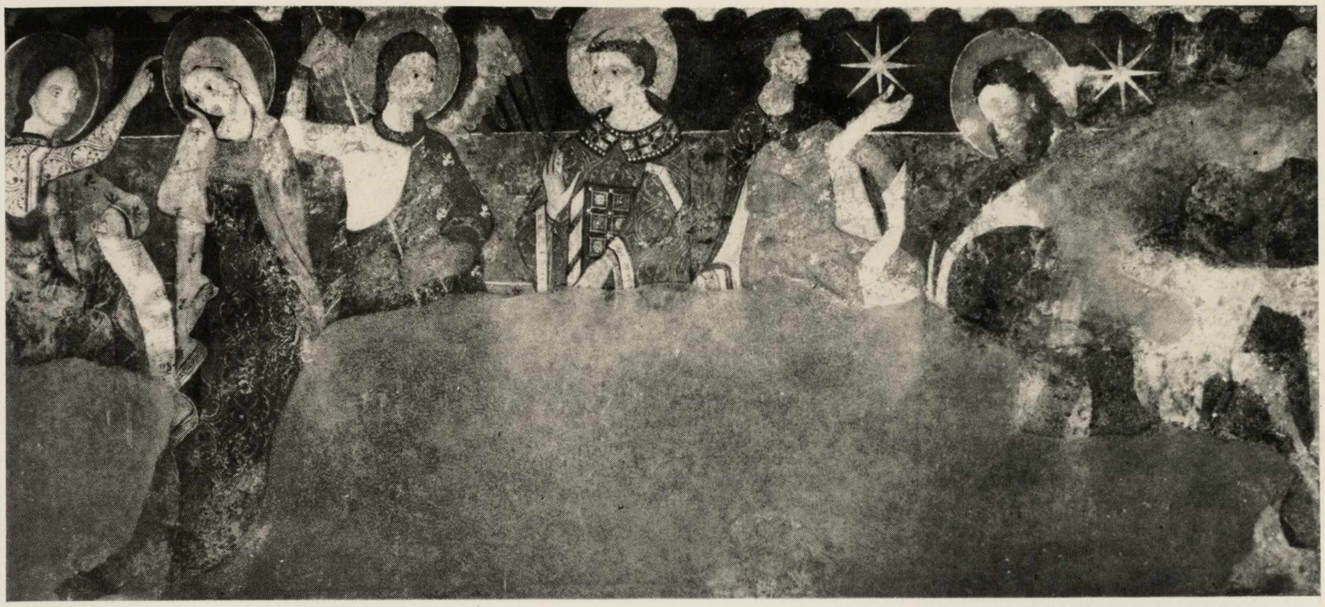


Gaspare da Ponderano, Quattro Santi, Benna, Parrocchiale.

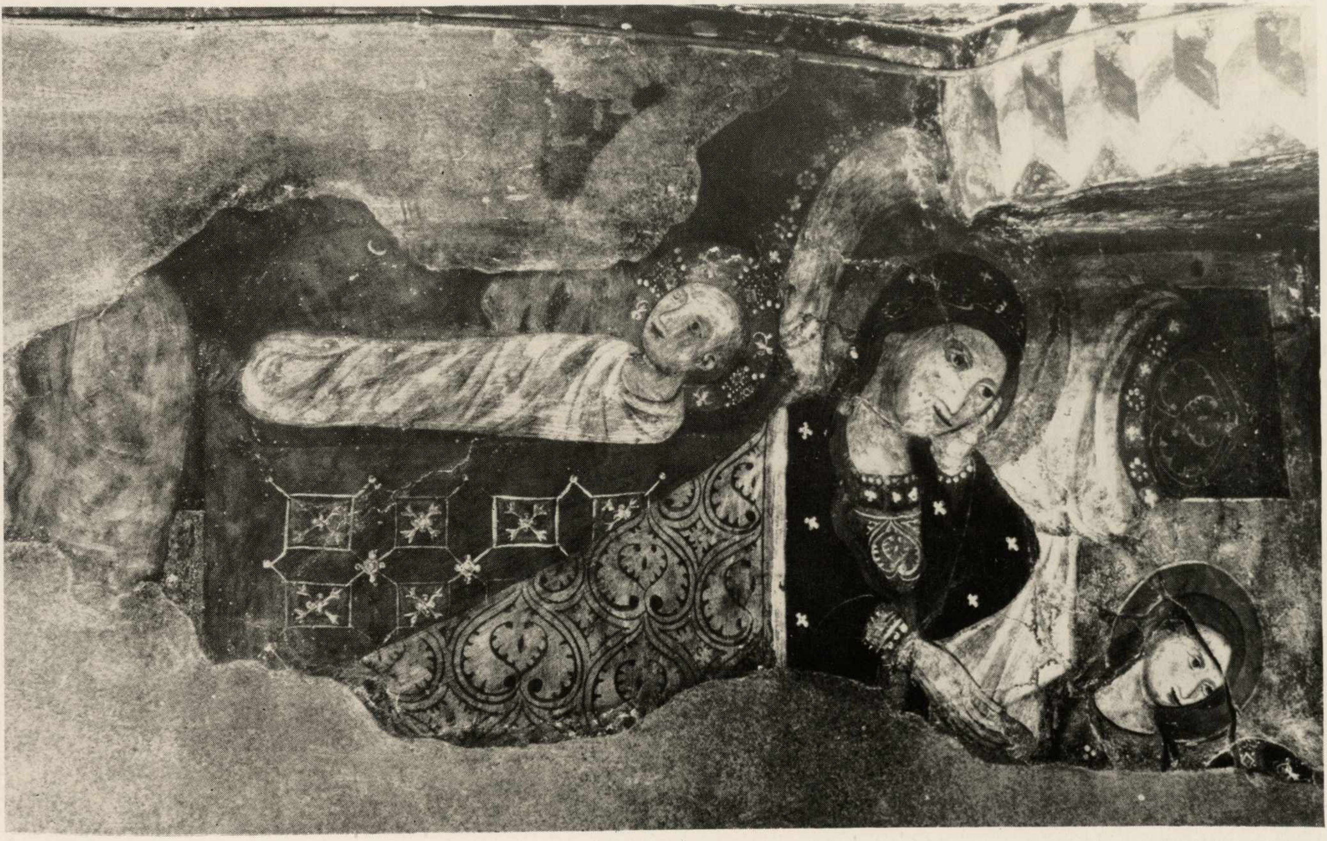
Nella pagina seguente:

Maestro lombardo sec. XIV, Teoria di Santi, Oropa, Sacello del Santuario.

Maestro lombardo sec. XIV, La Nascita del Bambino, Oropa, Sacello del Santuario.



3. PER UN INVENTARIO DEGLI AFFRESCHI GOTICI NEL BIELLESE.



La diffusione della pittura ad affresco nel territorio biellese durante l'epoca gotica (indicando con questo termine l'arco temporale compreso tra gli inizi del XIV secolo e il primo quarto del XVI), è fenomeno da vagliare ancora nella sua complessità. Un lavoro di analisi e di ricostruzione storica di questi problemi figurativi potrà comunque avvalersi dei contributi di catalogazione e di reperimento documentario messo in opera da alacri ricercatori locali, come Roccavilla, Torrione e Lebole[77].

Alla proposta di inventario che segue, presentata secondo uno schema alfabetico topografico, per dar modo di individuare un materiale che rischia, fra non molto, per la mancanza di salvaguardia, di andare inesorabilmente perduto e distrutto, ritengo utile far precedere qualche considerazione generale di carattere storico.

Pochi i documenti per la pittura ad affresco nel Biellese del primo Trecento, successivi cioè ai lacerti che affiorano sulle pareti del Battistero di Biella.

Due i cicli d'affresco più importanti, rinvenuti tra gli anni venti e trenta nel nostro secolo. La decorazione con Storie di Cristo e della Vergine del Sacello del Santuario d'Oropa e gli affreschi della cappella del castello di Valdengo. Come ben vide la Gabrielli, che per primi li studiò, entrambi questi cicli di pittura appartengono agli inizi del XIV secolo, e sono attribuibili ad una medesima maestranza[78]. Gli studi sulla pittura lombarda del Trecento condotti in questi ultimi anni, ci permettono di precisare meglio questa intuizione. Il maestro che opera nei due cantieri biellesi è lombardo, e probabilmente è attivo intorno al terzo-quarto decennio del secolo. La sua cultura infatti, arcaistica e neobizantina, aggiornata sui portati delle novità giottesche, è strettamente affine a quella altrettanto grafica e sottile delle maestranze che nei medesimi anni sono attive a Piacenza (Duomo) e a Bergamo (Basilica di S. Maria Maggiore)[79].

Successivamente a queste due importanti testimonianze, bisogna giungere alla seconda metà del secolo XV per avere altri documenti della pittura ad affresco nel Biellese.

Il ciclo più importante in questo contesto ci è fornito dagli affreschi che decorano la cappella sinistra del presbiterio nella Parrocchiale di Occhieppo Superiore.

Il cantiere di Occhieppo indica la presenza di almeno due maestranze: alla prima è dovuta la volta con i Dottori della chiesa. Alla seconda le parti delle pareti con l'Assunzione della Vergine e la Vergine di Misericordia. Il maestro attivo nella volta adotta soluzioni calligrafiche e tardogotiche nello spirito di altri frescanti attivi nel canavese, come ad esempio quelli della chiesa di S. Giorgio a Valperga Caluso, intorno al settimo decennio del Quattrocento. Più interessanti le parti delle pareti ancora leggibili, che nel fare arcaistico e micheliniano, aggiornato da esperienze più recenti (spanzottiane), denunciano la presenza e lo stile del frescante novarese attivo a Briona, Biandrate e Boccioleto, che la critica ha voluto identificare con "Johannes de Campo de Novarie". L'orientamento culturale verso il Novarese e il Vercellese della pittura ad affresco[80] nel Biellese indicato da questo ciclo di Occhieppo è confermato successivamente anche dalle numerose e qualitativamente modeste decorazioni che si trovano nel territorio, dagli anni ottanta del Quattrocento sino al 1520 all'incirca. Le botteghe più importanti impegnate in questo largo periodo di tempo sono quelle di Gaspare di Ponderano e di Daniele de Bosis. La ricostruzione dell'attività del primo (con la sua bottega) è oggi possibile dopo la scoperta da parte del Lebole degli affreschi firmati nel Battistero di Cerrione, che costituiscono l'unico lavoro sicuramente documentato di questo artista, insieme con l'affresco, molto rifatto, del Santuario di Sala (l'Annunciazione del 1494[81]). In base a queste due preziose testimonianze si può ricondurre al pittore, di cultura novarese (Merli, Cagnoli) altri affreschi nel Biellese; come ad esempio quelli del castello di Massazza, oggi staccati e conservati nel S. Sebastiano di Biella, quelli della parete sinistra della parrocchiale di Benna e infine quello sulla facciata della casa Masserano di Biella (Vernato). Il cantiere di Daniele de Bosis (di cui si è già detto sulla tavola di Biella Piazzo), opera in numerose altre località del territorio (Gaglianico, Castellengo, Occhieppo Inferiore e Mezzana Mortigliengo). Si mostra strettamente ancorato ai modelli della bottega di Tommaso Cagnoli novarese, con cui ebbe scambi di collaborazione e attività[82].

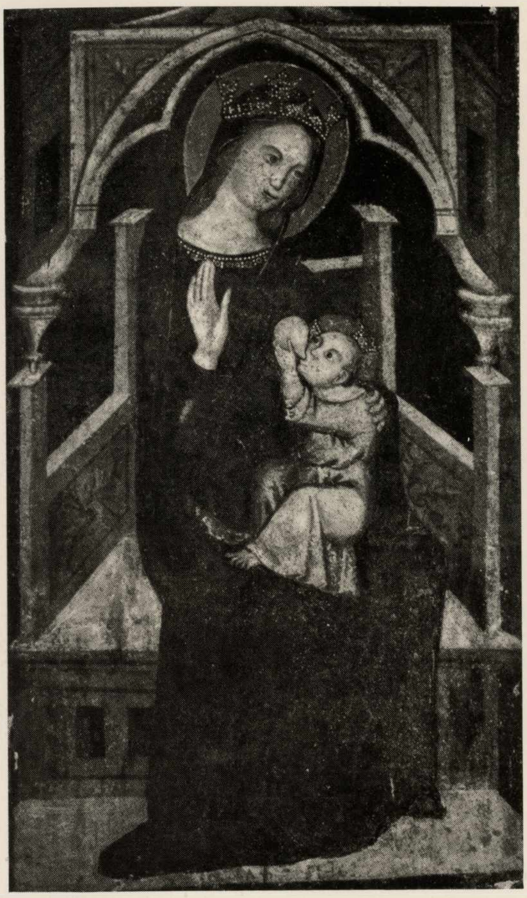
Al di là però dell'importante problema della identificazione di queste botteghe itineranti nei vari cicli (che è stato primario e non sempre convincente, per la critica, sin'ora), è altrettanto importante tentare di capire il significato del linguaggio di questi pittori.

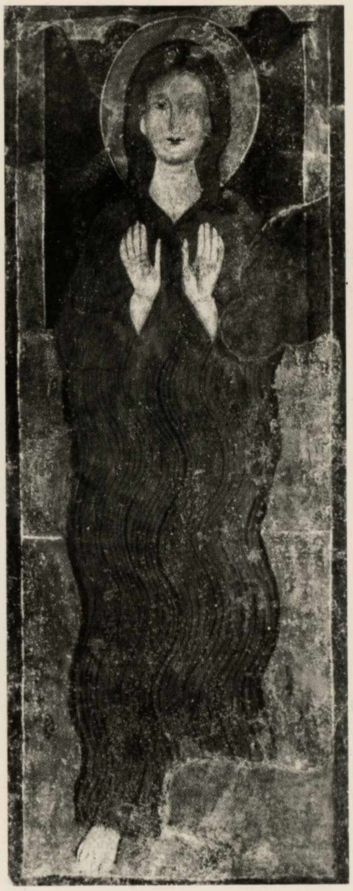
Tale linguaggio culturalmente ritardatario, si mostra estremamente semplificato, sia negli elementi iconografici, che nelle soluzioni stilistiche. I santi protettori delle comunità locali e delle campagne, le storie bibliche (con prevalenza quelle del Nuovo Testamento) sono i soggetti più trattati frequentemente; sostenuti da un fare estremamente semplificato e di immediata comprensione: tale cioè da venire incontro alle esigenze della religiosità popolare e alla devozione degli uomini del contado e dei committenti, che spesso risultano essere, con le comunità rurali, le chiese locali o i feudatari periferici[83].

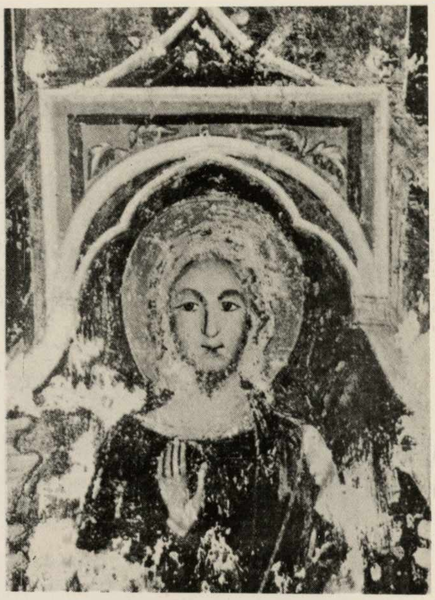
Banchette (v. Santuario di Banchette).

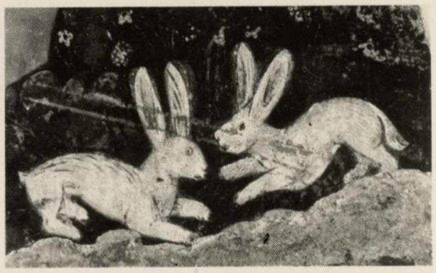
Benna, chiesa parrocchiale[84].

Nella parete nella navata di sinistra sono raffigu-

1


2


3


4


1. *Maestro lombardo sec. XIV, Vergine in trono col Bambino, Oropa, Sacello del Santuario.*

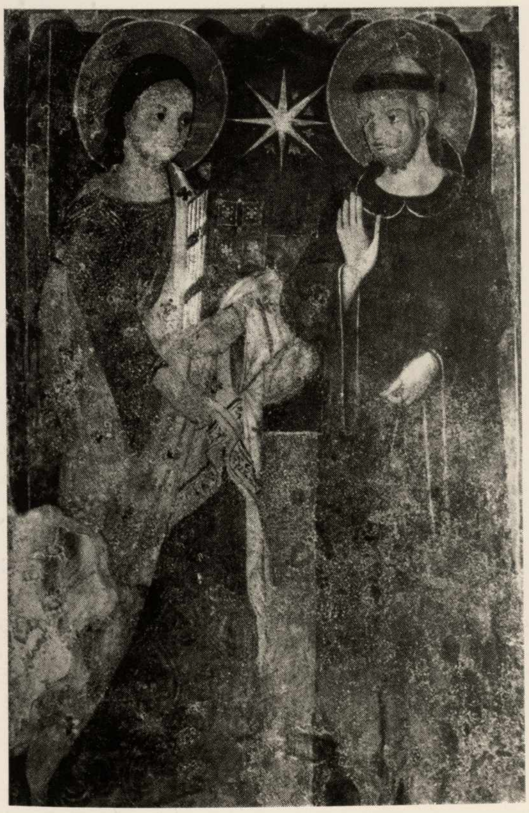
2. *Maestro lombardo sec. XIV, Maddalena, Oropa, Sacello del Santuario.*

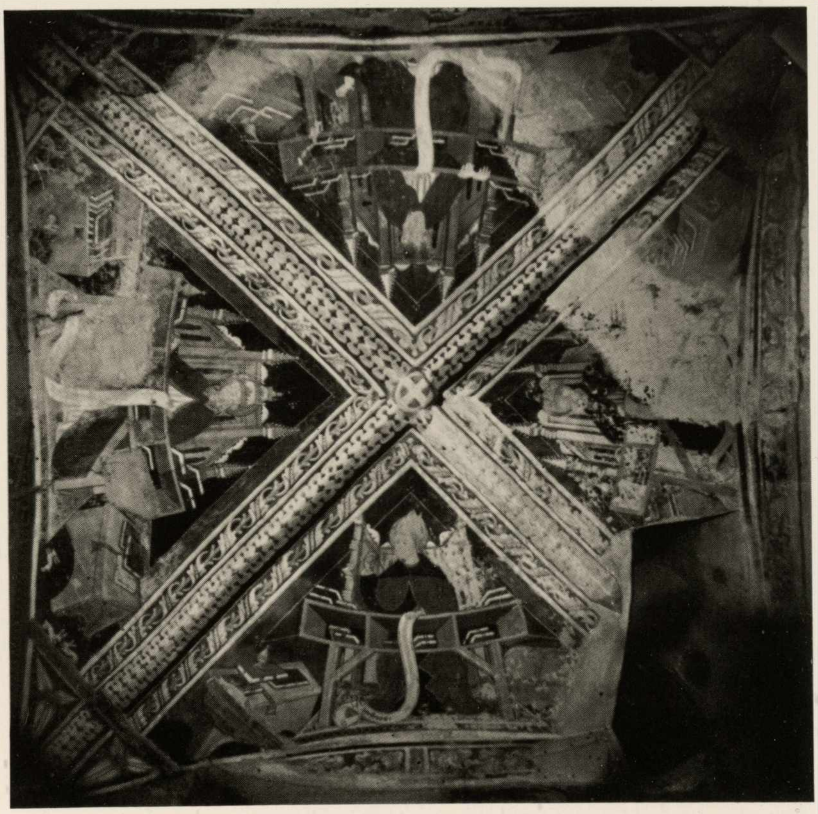
3. *Maestro lombardo inizi sec. XIV, Santa, Valdengo, Cappella del Castello.*

4. *Maestro lombardo 1460 ca., Occhieppo Superiore, Parrocchiale.*

5. *Maestro lombardo inizi sec. XIV, Santi, Oropa, Sacello.*

6. *Maestro lombardo 1460 ca., Occhieppo Superiore, Parrocchiale.*

5


6


rati: L'Annunciazione della Vergine con S. Nicolò da Tolentino; quindi i Santi Rocco, Fabiano e Sebastiano.
Sia nelle figure come nel complicato gioco degli elementi architettonici questi affreschi sono da rapportare all'attività del cantiere di Gaspare da Ponderano (utile il confronto con Cerrione). Strette affinità anche con le tavole ora al Borgogna di Vercelli, con S. Michele, santi e devoto (Viale, 1969, *cit.,* n. 22, tav. 20).

Biella, chiesa di S. Sebastiano[85].
Cappella laterale sinistra del presbiterio. Madonna con il Bambino e due santi. Provengono dal castello di Massazza. Sono di Gaspare da Ponderano (elementi culturali affini al Merli novarese).

Biella, Duomo[86].
a) oratorio di S. Sebastiano. In una nicchia è raffigurata la Vergine in trono che adora il Bambino disteso in fasce sul suo grembo, che reca nella mano sinistra il cartiglio con la scritta: «Ego dormio et cor meum vigilat (Cant. V, 2)». Ai lati del trono sono arabeschi floreali. Nel sottarco in alto è l'Agnus Dei; ai lati lo stemma dei lanieri.
Tardogotico e molto arcaistico: all'incirca del 1460-70, forse della stessa mano del Cristo della Domenica.
Cristo della Domenica. Frontale, in piedi la figura del Cristo ferita dagli strumenti antichi degli artigiani e dei mercanti biellesi, tra i quali si possono individuare: la cesoia del cimatore di panni, la frusta per battere la lana, il pettine, l'ago, la carda, il tridente, la spatola per la garzatura, la navetta, il gomitolo e la rocca. Il dipinto, che si colloca verosimilmente tra il 1460 e il 70, è ricordato in questo modo in una relazione datata 20 marzo 1571: «Imagines que vulgato dicit solent la dominica, que est picta intra introitum parvi ostii ecclesia Marie et sacellum sancti Sebastiani». Il significato simbolico dell'affresco, fa cioè, con probabilità, riferimento alla trasgressione del precetto festivo da parte dei lavoratori e al rinnovato dolore del Cristo di Passione. Analoghi temi iconografici sono stati riscontrati dal Torrione nelle pievi di S. Pietro a Feletto (Treviso), di Capodiponte (Brescia) e a S. Giorgio di Rathuus e a Waltenburg, nel Cantone dei Grigioni in Svizzera (1460 ca.).
b) sacrestia che immette nel sotterraneo: emerge dietro l'intonaco un frammento a mezzo busto di santo che stilisticamente può essere ricondotto al 1440 ca., di cultura lombarda.
c) cappella di S. Eligio (antica cappella del collegio dei fabbri): sono conservati i seguenti frammenti quattrocenteschi (1480 ca.): S. Eligio che riattacca la zampa al cavallo; il martirio della beata Panacea patrona delle filatrici; quattro figure di Santi: Benedetto, Antonio abate, due Santi e Angelo nunziante; S. Orso vescovo benedicente patrono dei calzolari; S. Agata patrona delle tessitrici.
d) cappella di S. Defendente: Madonna e S. Defendente, patrono degli agricoltori.
Gli affreschi di queste due cappelle risalgono al 1470-80 ca.

Biella, Casa dei Masserano[87].
Sulla facciata della casa sono tracce, ormai quasi svanite, di una Pietà con lo stemma dei Masserano e la scritta "Impiam hec pietas" D (...); una Madonna in trono, Annunciazione e Santi. Sono stati attribuiti a Gaspare da Ponderano.

Biella, Museo Civico[88].
a) Annunciazione, proviene dalla cappella di Elvino Barchietto a Sostegno (via Peccia n. 34). È stata attribuita a Tommaso Cagnola.
b) Affreschi provenienti dalla cappella cimiteriale di S. Sebastiano a Ponderano (furono strappati nel 1958). Raffigurano: S. Antonio Abate, S. Apollonia, S. Sebastiano e tre santi Vescovi. Gli affreschi sono della stessa mano degli affreschi che ornano il S. Antonio di Sandigliano. Sono affini stilisticamente anche al Cristo della Domenica, 1470 ca., di cui condividono l'asprezza arcaistica.

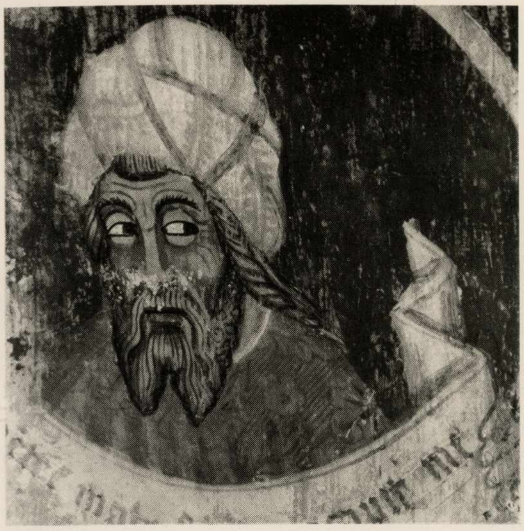
Callabiana, chiesa parrocchiale[89].
Nel coro è affrescata la Madonna con il Bambino e quattro angeli, con la seguente scritta: "1525 - die 6 Maii". L'affresco è stato attribuito a Daniele De Bosis dal Lebole.

Campiglia Cervo, Oratorio della Madonna di Riterto, situato lungo la strada per Rosazza[90]. Sull'altare è raffigurata la Vergine con il Cristo deposto e a sinistra S. Rocco. Dell'inizio del secolo XVI.

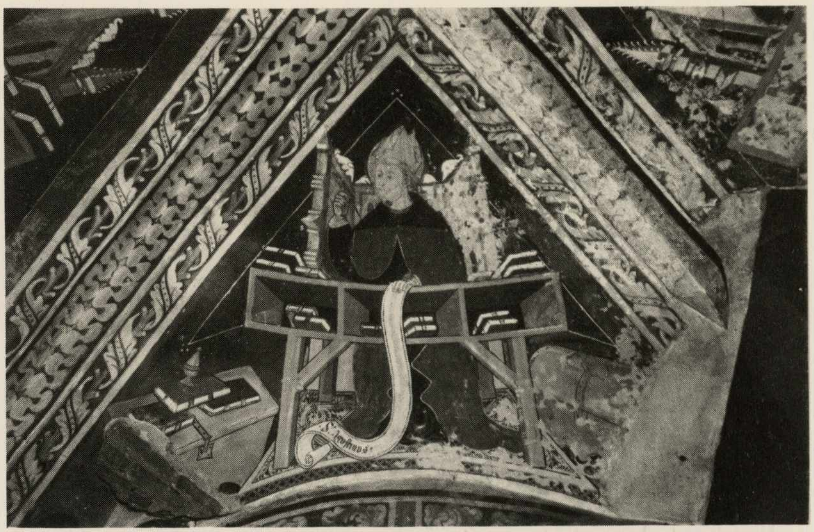
Candelo, già via della Croce[91]. Madonna con il Bambino datata 1494 e firmata: "Hoc opus fecit fieri Hieronimus Bassia, 1494". Madonna in trono e santi. Reca la scritta: "hoc opus fecit fieri Domina Dorothea Duranda una cum Johanne".

Castellengo, chiesa parrocchiale[92].
All'esterno della chiesa presso la porta d'entrata è un S. Cristoforo ormai frammentario con la scritta "die XX septembris in Castellengo (fecit) fieri Johannes de Bedulio".
All'interno dell'edificio, nella navata destra, sono raffigurate, nelle vele (quattro per le tre crociere), storie della Vergine e di Cristo (Nascita della Vergine, S. Gioachino al tempio, Incontro alla porta aurea, Sposalizio della Vergine, Annunciazione, Adorazione del Bambino, Presentazione al tempio, Resurrezione, Pie donne al sepolcro, Apparizione agli Apostoli, Ascensione. Nei sottarchi sono figure di profeti e la Madonna in trono; nella parete di fondo l'Assunzione della Vergine.
La cultura del maestro di Castellengo è assai affine a quella di Tommaso Cagnoli (affreschi di Garbagna, Albano Vercellese per esempio) e soprattutto trova stringenti e impressionanti rispondenze con il maestro che esegue gli affreschi di S. Marco a

1



2

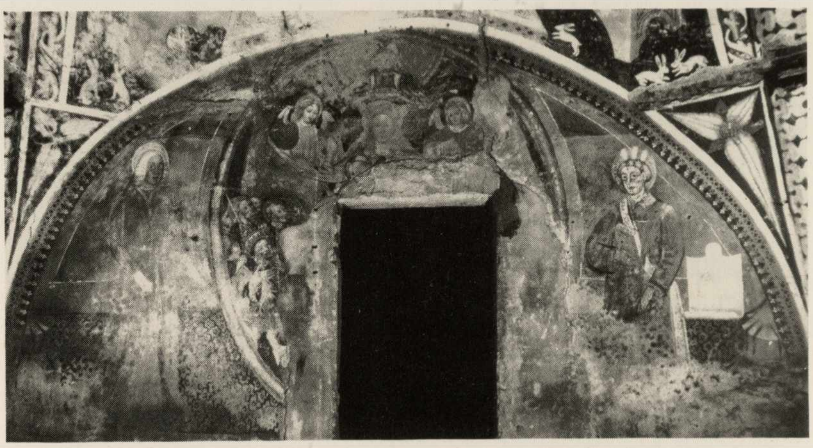


1-2. Maestro lombardo 1460 ca., Occhieppo Superiore, Parrocchiale.

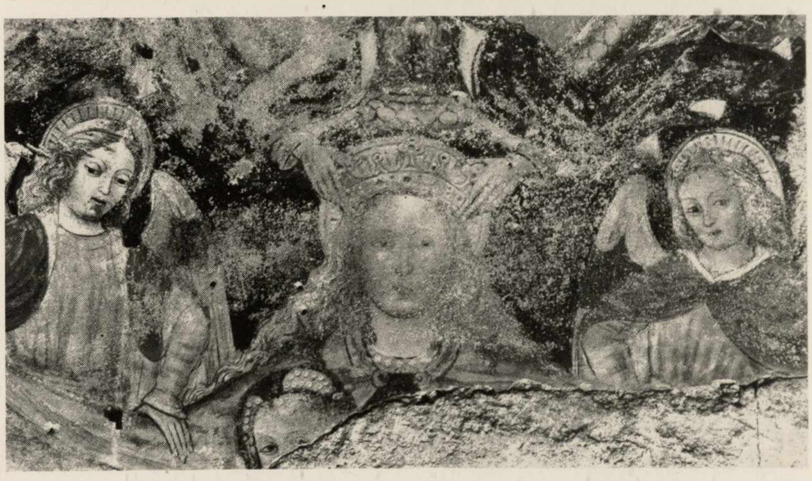
3-4-5. Johannes de Campo, particolare degli affreschi, Occhieppo Superiore, Parrocchiale.

6. Gaspare da Ponderano, Annunciazione e Santo, Benna, Collegiata.

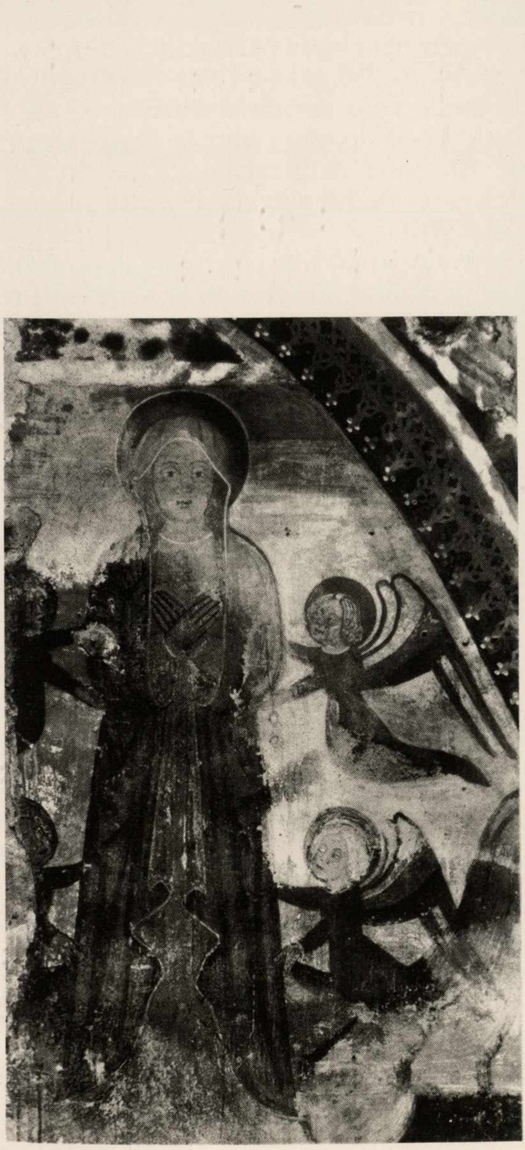
3



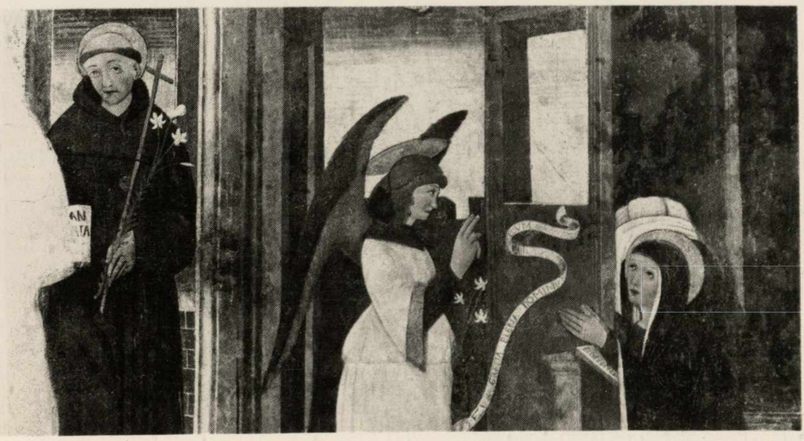
4



5



6



Vercelli e ora conservati nel Museo Borgogna (Viale, 1969, nn. 11-12).

Cavaglià, priorato dei Santi Vincenzo e Anastasio[93].
L'affresco del catino absidale raffigura l'Eterno benedicente nella mandorla con angeli (seconda metà sec. XV).

Cerrione, parrocchiale[94].
Nel battistero affiorano affreschi che raffigurano la Trinità, l'Annunciazione, la Natività di Cristo e Santi. Una scritta reca la data e la firma dell'artista che li ha eseguiti: *Gaspar de Ponderano pinxit, 1528.* Si tratta, con l'affresco di Sala (vedi) dell'unica opera nota firmata da Gaspare da Ponderano; costituisce dunque un punto di riferimento fondamentale per la ricostruzione dell'attività di questo maestro, di cultura arcaistica che si rifà a moduli novaresi (Merli) aggiornandoli sul linguaggio spanzottiano.

Crevacuore, chiesa della Madonna della Serra[95].
Sulla facciata esterna: Assunzione e Incoronazione della Vergine, Apostoli e angeli. All'interno: Evangelisti, Dottori della chiesa (vele 2ª campata); storie della Vergine (vele e lunette 1ª campata); storie dell'infanzia di Cristo, Santi e Madonne (parete di fondo). Sono stati attribuiti a Tommaso Cagnola fine del sec. XV.

Gaglianico, Oratorio di S. Rocco[96].
Gli affreschi sono disposti nel catino absidale della chiesa. Raffigurano la Vergine in trono con i santi Rocco, Sebastiano, Paolo (a sinistra) e i Santi Ambrogio, Paolo e un donatore (a destra). Sui santi corre la scritta: "Hoc opus f.f. Nicolinus Ciochetus... societatis S. Rochi et (...)". In alto lateralmente, alla Vergine, si legge invece: "Hoc opus fecit fieri pbr. Bernardinus Cridis de Messerano capls - illustris Domini - Candeli 1526".
Stilisticamente sono da avvicinare al gruppo di opere attribuite al cantiere del De Bosis, anche se in più punti (La Vergine e il S. Rocco) risultano ampiamente ridipinti.

Lessona, Oratorio dei santi Fabiano e Sebastiano[97].
Nel muro laterale destro dell'oratorio sono raffigurati: S. Cristoforo, S. Lorenzo, S. Rocco, S. Sebastiano, la Madonna in trono col Bambino in piedi, un devoto con i santi Antonio Abate e Teonesto (?).

Massazza, Castello (v. Biella, S. Sebastiano)[98].

Mezzana Mortigliengo, Oratorio di S. Rocco (frazione Montalto)[99].
Gli affreschi del catino absidale raffigurano: l'Eterno, i simboli degli Evangelisti, la Madonna con il Bambino i Santi Rocco, Sebastiano e i dodici apostoli. Accanto alla Vergine la scritta: "Daniel De Bosis abitator Novariae pinxit 1526".

Come risulta da ricerche recenti (Mazzini), questi affreschi sono ancora strettamente imparentati, dal punto di vista stilistico, con la bottega dei De Bosis. Risultando però Daniele ormai morto nel 1505, è probabile che questo ciclo sia dovuto ad un omonimo che si serve però delle formule ritardatarie del maestro che opera a Ponderano (S. Bernardo), Gaglianico, S. Rocco e Occhieppo Inferiore (S. Clemente).

Mongrando, S. Lorenzo, Oratorio di S. Maria delle Grazie[100]. Gli affreschi raffigurano: La Vergine che adora il Bambino, S. Gottardo, S. Lorenzo, S. Stefano, un santo guerriero; quindi la Vergine di misericordia e santi; nella volta i simboli degli evangelisti.

Occhieppo inferiore, chiesa di S. Clemente[101].
Nell'abside centrale sono raffigurati la Vergine con il Bambino, S. Sebastiano e un'altra santa. Quindi la Vergine, S. Fabiano, S. Silvestro e altri santi. Le scritte denunciano che la decorazione fu fatta eseguire da Comune del borgo. Stilisticamente questi affreschi sono ancora da porre nell'orbita del cantiere del De Bosis, all'inizio del XVI secolo.

Occhieppo superiore, chiesa parrocchiale di S. Stefano[102].
Cappella di fondo della navata, a sinistra del presbiterio. La volta è decorata con le figure degli Evangelisti. Al centro della crociera s'incontra lo stemma di Savoia (Occhieppo si sottomise a Amedeo VIII nel 1376).
Nel sottarco di sinistra tracce con figure di profeti. Nella parete di destra: Vergine di Misericordia e Santi e angeli; in quella di destra l'Assunzione della Vergine. Due almeno le mani di questo ciclo. La volta, databile intorno al 1460-70 è opera di un maestro di cultura lombarda ritardataria e calligrafica; le pareti, che nelle parti ancora leggibili (molto restaurata appare la parete di sinistra), rivela invece l'intervento dell'autore identificato in via ipotetica con Johannes de Campo de Novarie[103].

Oropa, Sacello della Madonna[104].
Gli affreschi del Sacello del Santuario di Oropa scoperti nel 1920, decorano la volta e le pareti del sacello stesso. Nella volta le storie affrescate raffigurano: l'Incoronazione della Vergine, sopra le due figure due angeli turibolanti. Quindi a partire dalle spalle del Cristo che corona la Vergine, un Evangelista, quindi S. Benedetto, un altro Evangelista, S. Bartolomeo inginocchiato dinanzi alla Vergine in trono con il Bambino, S. Paolo Eremita e due altri Evangelisti.
Nelle pareti del Sacello questa la disposizione dei dipinti. Ai lati della nicchia con la statua della Vergine nera, la Vergine in trono che allatta il Bambino (a sinistra di chi guarda), quindi i Santi Scola-

stica e Benedetto (a destra). Nella parete di sinistra sono raffigurati: l'Annunciazione, S. Michele, S. Stefano, il Re armeno Astiage, S. Bartolomeo e il carnefice convertito; infine il giudizio e il martirio di questo santo. Nella parete di destra, a partire da sinistra, la Maddalena con un cartiglio sul quale è scritto: "Ne disperetis vos qui peccare soletis exemploque meo vos reparate Deo"; quindi una figura frammentaria (S. Eusebio?) e la composizione, pure frammentaria, del Bambino Gesù in fasce e la Vergine appoggiata sul letto. Gli affreschi, di cultura lombarda, risalgono al 1330-1340 all'incirca.

Oropa, Santuario[105].
Affreschi staccati e sistemati nell'abside provenienti da S. Paolo della Burcina. Appartengono alla metà del secolo XV (otto affreschi con Santi, Incoronazione della Vergine, Madonna e il Bambino).

Ponderano (v. Biella, Museo Civico).

Postua, Oratorio di S. Sebastiano[106].
Affreschi con le storie di Cristo della Passione di Cristo e la Crocifissione. Restaurati di recente, sono stati collocati dal Mazzini intorno al 1460.

Postua, Oratorio di S. Gottardo (Rive)[107].
Affresco con la Madonna della frutta e S. Lucia, datate 1523.

Roasio, S. Maurizio, cella campanaria[108].
Circoncisione.

Sagliano, Oratorio della S.S. Trinità[109].
All'altare maggiore è l'Annunciazione con l'Eterno e la Santissima Trinità.

Sala, Santuario della S.S. Annunziata (Madonnina)[110].
Annunciazione firmata e datata: "Gaspar p. (inxit) A. D. 1494".

Sandigliano, S. Antonio Abate al Torrione[111].
L'abside è affrescata con l'Eterno in mandorla e i simboli degli Evangelisti; i dodici Apostoli. Si tratta della stessa mano che ha affrescato la cappella di S. Sebastiano a Ponderano, ora nel Museo Civico di Biella.

Sandigliano, già oratorio di S. Bernardo[112] e ora nella chiesa Parrocchiale.
Lo strappo fu eseguito nel 1958. Gli affreschi raffigurano: la Madonna in trono con il Bambino, S. Pietro Levita e San Rocco (a sinistra); i santi Fabiano e Sebastiano (a destra).
Opera dell'ambito del cantiere del De Bosis.

Sandigliano, oratorio di S. Maria delle Grazie al Barazzone[113].
Nella navata sinistra è raffigurata la Vergine che adora il Bambino. Del principio del sec. XVI.

Santuario di Banchette (dei Cernieri)[114].
Madonna con il Bambino.

Soprana, Oratorio di S. Maria della Neve[115] (cantone Balticati).
La volta dell'abside è affrescata con il Cristo nimbato e i simboli dei quattro Evangelisti.

Sostegno, S. Quirico, oggi Museo Borgogna di Vercelli[116].
Storie della Passione di Cristo e santa; S. Cristoforo. Dello stesso maestro che è attivo a Postua queste storie della Passione "spontanee come un racconto popolare" sono state assegnate dal Mazzini, che ne ha curato lo strappo e il restauro, al 1460.

S. Giuseppe di Casto, oratorio degli Eremiti[117].
Gli affreschi raffigurano i santi Rocco (con la scritta "Aloisius quondam Eusebii de Gozo 1527") e Antonio abate.

Valdengo, Oratorio del Castello[118].
Nell'ultima campata di destra sono raffigurati S. Giovanni Battista e due Santi. La Gabrielli ha individuato l'affinità di stile e di mano di questi affreschi con quelli delle pareti del sacello del Santuario di Oropa. "Identici - scriveva la Gabrielli - sono i partiti decorativi delle losanghe bianche, rosse, turchine che formano la fascia inferiore delle pitture di Valdengo e che si ripetono nel fregio superiore di Oropa; uguali gli ornati bianchi su fondo rosso posti a formare qui la cornice terminale, a limitare là orizzontalmente il quadro; gli archetti ciechi; i motivi architettonici dei tabernacoli; con il capitello appuntito a cono rovesciato. Tutto questo dimostra che furono usati per entrambi i luoghi gli stessi elementi figurativi non solo, ma gli stessi cartoni; perché si riscontrano a Oropa gli stessi disegni, gli stessi stampi delle palmette nelle stoffe, la stessa tavolozza di colore, lo stesso tono verdognolo nelle ombre delle carni (...), lo stesso modo calligrafico uniforme di delineare: i contorni, le mani con la palma aperta benedicente, le sopraciglia a semicerchio, le curve delle bocche, gli ovali allungati dei visi e delle aureole, il taglio largo degli occhi". Si tratta di un maestro lombardo attivo nel primo quarto del XIV secolo.

Verrone, chiesa del Castello[119].
Nell'abside resti di affreschi quattrocenteschi con due santi.

NOTE

(1) Cfr. G. T. Mullatera, *Memorie,* 1778, *cit.,* p. 118-119.

(2) Cfr. anche la splendida descrizione che del Piazzo da il Coda (*Ristretto,* ed. 1971, *cit.,* pp. 188-189): "S'alza sopra un'amenissima Collina, che dal settentrione fa capo, ed a levante e ponente fa corpo, et all'austro fa piede bipartito in due poco differenti Monticelli il nobilissimo Piazzo (...). La vaghezza di questa Collina, come felice Riviera alli Cittadineschi disaggi, allettò con le sue fertili culture un infinito numero di gente a segnalarla con superbi pallaggi per le cause di sopra accennate".
Si veda infine il cenno del Casalis (*Dizionario geografico - statistico commerciale degli stati di S. M. il Re di Sardegna,* Torino, 1834, II, p. 307): "Nella parte elevata vedesi una vasta piazza lateralmente cinta da spaziosi porticati. Il palazzo ne adorna un capo; dall'altro il palazzo del principe della cisterna fa pomposa mostra di sé. Tristemente ivi presentasi il ghetto degli ebrei, che non fa che 17 fuochi".

(3) Cfr. Biblioteca Storica Subalpina: Borello-Tallone, 1927, 103, *cit.,* pp. 18-20. Il documento suona come segue: "(S. T.) Anno dominice incarnationis millexímo, centeximo, sexagesimo, pridie idus aprilis, inditione octava. presencia illorum hominum quorum nomina hic subter leguntur. per lignum quod (1) in sua tenebat manu donnus Ugucio episcopus Vercellensis investivit homines Bugelle nominative de monte uno qui nominatur Plaç (2) per feudum, eo vero modo (3) ut (4) hic subter legitur (5), ita ut ipsi homines, qui (6) in predicto monte habitare voluerint, unusquisque per se debet exinde (et) facere fidelitatem quemadmodum (7) vassallus et fidelis d. suo, et ideo masculi et femine debent possidere suprascriptam terram sive subcedere usque dum vixerint, et exinde liberam habeant potestatem inter se venondendi non ad alium (8) hominem qui non sit eiusdem loci habitator(em). iterum promixit ipse episcopus ut omnes (9) bonos (10) usus (11) quos (12) erant usi (13) habere in loco Bugelle in veteri tempore sic habeant in venturo in predicto monte. unde ipse episcopus remissit eis hominibus omnibus (14) banna que erat ussus habere in suprascripto loco Bugella, preter illa que hic subter leguntur, quod est, primum, periurum, adulterium, furtum, omicidium sive plagam, piscationes et cacias, et ea banna que (15) pro comuni utilitate loci posuerit. et ipsi omnes homines debent axendere in predicto monte et eum debent edifficare, et a predicto episcopo sive (16) eius sucessoribus qui fuerint recturi (17) S. Eusebii suprascripta (18) locum et montem non debent deffendere si voluerit (19) axendere cum multis aliis hominibus vel cum paucis, et quibus viserit (20) ut fecissent (21) adiutorium de suprascripto loco ipsi debent facere, et cui ipse preceperit ut facerent discordiam ipsi debent agere. et promixit ipse episcopus quod in suprascripto loco non debet ponere castellanum nisi consilio supradictorum hominum de sua curia sive predicto loco, quia sic inter nos convenit. actum in suprascripto loco.
Signus + + + manus donni Ugutionis et hominum Bugelle qui hoc breve fieri rogaverunt.
Signus + + manus Petri Retrue et Gisulfi qui pro comune honore et utilitate eius ville hoc breve acceperunt.
Signus + + manus testium dicti (17) prepositi S. Eusebii, Aldraci mixi imperatoris, Oberti Advocati, Oberti Carisii vicecomitis, Oberti Coconae, Ardicionis Aramengi. Ricardi (22) Cirrioni, Corcone Millat, Uberti (23) Vevroni, Petri Nigri Gualdengi, Lafranchi nepotis episcopi, qui omnes mihi parabolam dederunt et suprascripto episcopo publicam auctoritatem tribuerunt ut supra.
(S. T.) Ego Albertus notarius Sacri palatii hoc breve et (24) cartam (25) scripsi post traditam complevi (26) et (26) dedi (26)".

(1) C, D^1: que (2) C: Plaz (3) B: tenore, C: tenor *con* ten *sottolineato a scopo di espunzione,* D^1: modo (4) B: ut homines, C: ordine (ut or *appartiene all'ultima parte non espunta della parola* tenor; d *è aggiunta a* or *di seguito,* ine *è aggiunto in sopralinea*), D^1 ut (5) B: leguntur, C, D^1: l^r (6) B: quod (7) quam ad modum, C, D^1: quemadmodum (8) B: illum, C, D^1: alium (9) B, C, D^1: hominibus (10) B, C, D^1: bonis (11) B, C, D^1: usis (12) B: quod, C, D^1: quos (13) B, C, D^1: uti (14) B, C, D^1: hominibus (*ovvero* homnibus) (15) B: queque, C, D^1: que (16) B: coposive, C, D^1: seu (17) B, C, D^1: da (18) B, C, D^1: suprascripto (19) D^1, D^2: voluerint (20) C, D^1 viserit, MULLAT. iuserit episcopus (21) B: fecesserit (22) C: Aicardi D^1: Aycardi, *sic* MULL. (23) C: Viberti (24) D^1: in (25) D^1: carta (26) B: *manca.*

(4) Sul problema storico del Comune di Biella si veda: F. Gabotto, *Biella e i Vescovi di Vercelli,* 1896, *cit.*; Id., *I castelli biellesi,* 1898, *cit.,* p. XV; A. Roccavilla, *Una pagina di storia biellese. Il Comune di Vernato,* Biella, 1905; F. Gabotto-F. Guasco, *Documenti biellesi,* 1908, *cit.;* P. Sella, *Legislazione statutaria,* 1908, *cit.,* p. 165; G. C. Faccio, *Biella e Vercelli,* 1927, *cit.*; L. Borello, *Le carte,* 1930, *cit.*; M. Gorino-Causa, *Il capitolo,* 1939, *cit.*; N. Irico, *Il problema,* 1971, *cit.*; G. Tabacco, *Dalla caduta dell'Impero romano,* 1974, *cit.,* p. 165.

(5) Per gli statuti di Biella cfr.: C. Poma, *Gli statuti,* 1885, *cit.*; L. Schiaparelli, *Una lettura sulle memorie storiche del Comune e sugli Statuti della Repubblica di Biella raccolte, ordinate e in parte pubblicate da Quintino Sella,* Torino, 1888; P. Sella, *Statuta,* 1904, *cit.*; Id., *Legislazione,* 1908, *cit.*; F. Gabotto, *Gli statuti,* 1909, *cit.*; L. Borello, *Le dedizioni delle comunità biellesi a Casa Savoia,* "La Rivista Biellese", 9, 1926, pp. 3-9; Io, 1926, pp. 3-9; II, 1926, pp. 8-13; L. Borello, *Le carte,* 1933, *cit.*; R. Rigola, *Gli statuti,* 1947, *cit.,* pp. 1-8; M. Sodano, *Degli antichi lanifici biellesi e piemontesi,* "Unione Biellese", 1953, pp. 159 sgg.

(6) Cfr.: P. Sella, *Il libro dei prestiti,* 1908, *cit.*

(7) Cfr.: P. Sella, *Gli statuti di Andorno (1263-1290) e di Tollegno,* (1428), "Bollettino storico bibliografico subalpino", XXXI, 1928, pp. 14 e sgg.; *Ordini della Comunità di Andorno sopra la loro scrivania civile e criminale,* Torino, 1572; G. Orsi, *La guerra di Andorno* (1488, a cura di Pietro Torrione), Biella, 1946.

(8) V. Crovella, *Statuti del Vernato e di Ghiara* (1328), Biella, 1977.

(9) F. Rondolino, *Cronistoria di Cavaglià e dei suoi antichi conti,* Torino, 1882; *Leges Municipales. Statuta Communis Vercellarum ab anno MCCXLI,* "Monumenta historiae patriae".

(10) Cfr. P. Nigra, *Notizie storiche intorno al borgo di Santhià,* Vercelli, 1876.

(11) Cfr. I. Serra, *Il castello e il borgo di Salussola,* "Illustrazione biellese", 6, 1934, pp. 7-12.

(12) *Statutis Masserani* (1717); *Constitutiones civiles et criminales, decreta edicta et statuta nova et antiqua reformata,* Torino, 1583; V. Barale, *Il Principato di Masserano e il marchesato di Crevacuore,* con una nota introduttiva di P. Torrione, Biella, 1966.

(13) Cfr. P. Sella, *Legislazione,* 1908, *cit.*

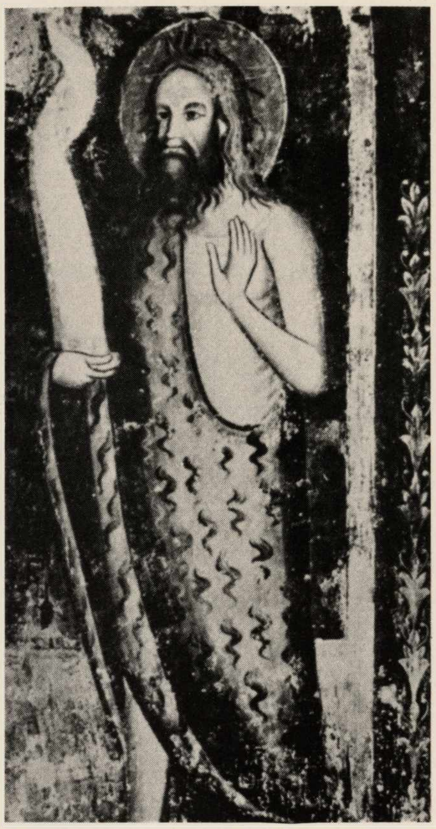
(14) Cfr. P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 202.

(15) *Statuta Communitatis Flechia,* Fotocopia del manoscritto originale in: Biblioteca Civica di Biella (Sala Biella, 2, A, 61).

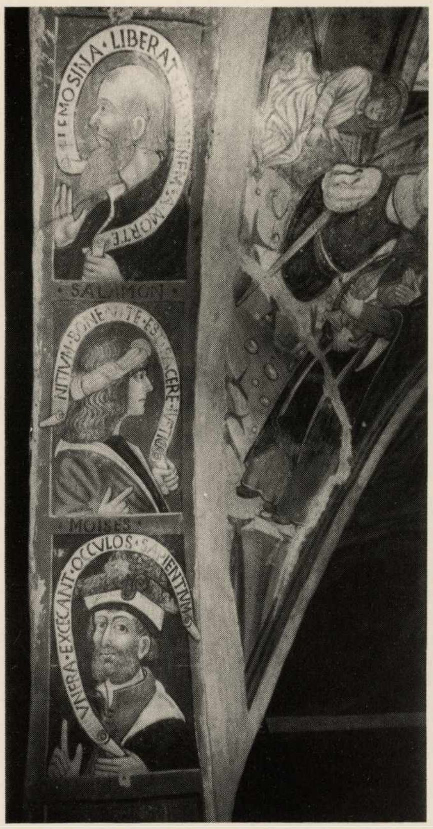
(16) Cfr. P. Sella, *Legislazione statutaria,* 1908, *cit.,* p. 4.

(17) Cfr. P. Sella, *Legislazione statutaria,* 1908, *cit.,* p. 3.

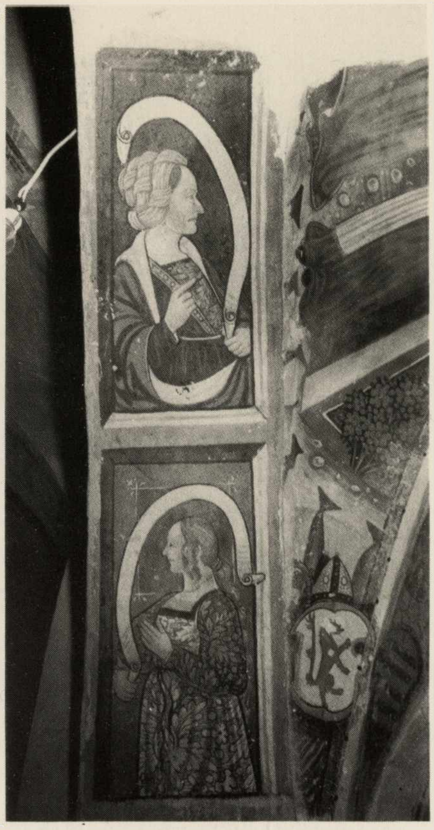
1



2



3

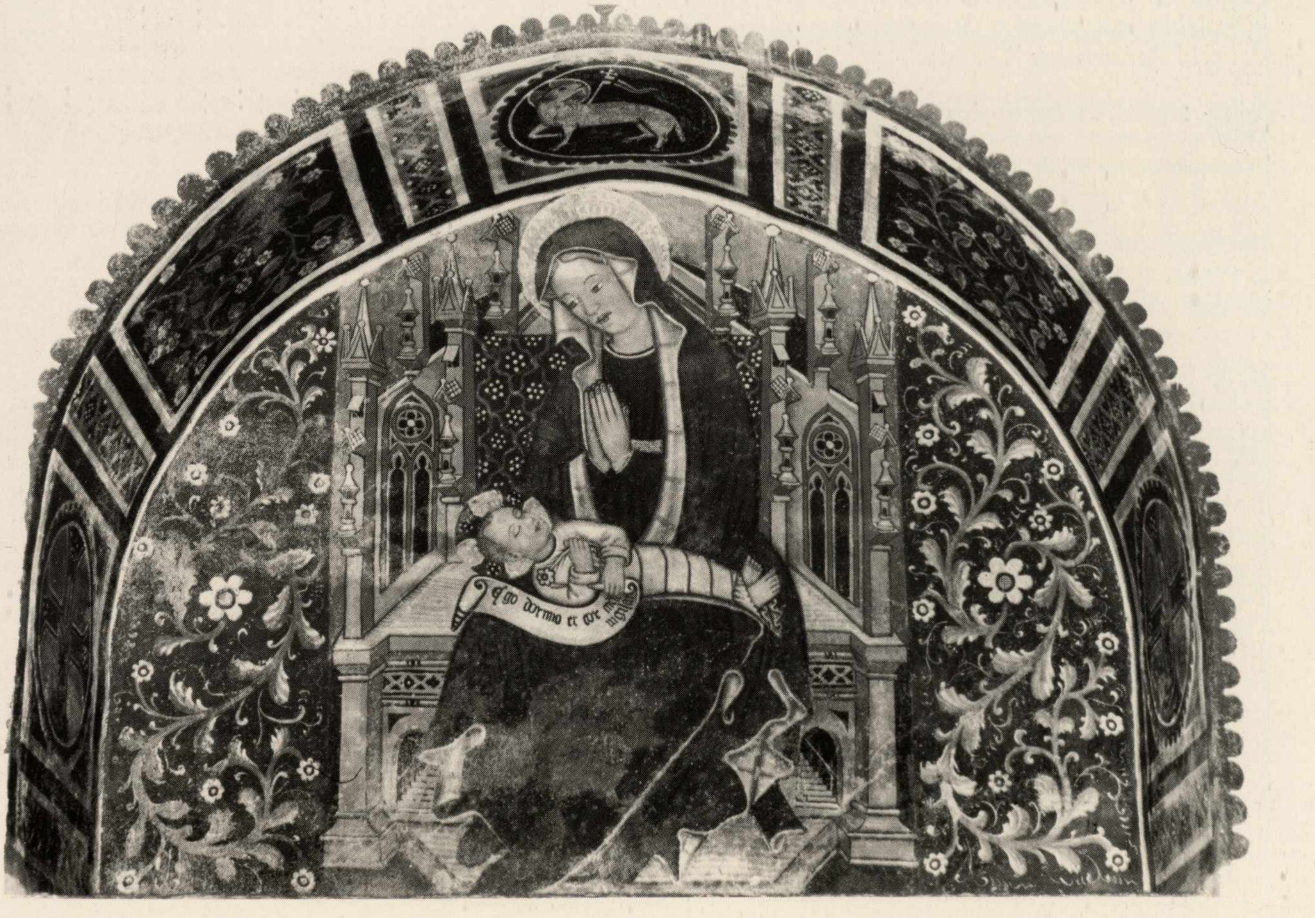


1. Maestro lombardo inizi sec. XIV, S. Giovanni Battista, Valdengo, Cappella del Castello.

2-3. Daniele de Bosis (?), Castellengo, Affreschi, particolari.

4. Maestro biellese sec. XV, Madonna che adora il Bambino, Biella, Duomo.

4



(18) V. Crovella, *Gli Statuti di Mongrando,* "Scritti storici in memoria di Pietro Torrione", Biella, 1975, pp. 275-300.

(19) Cfr. V. Ormezzano, *Il Biellese e il suo sviluppo industriale,* Varallo, 1929.

(20) Cfr. P. Sella, *Legislazione statutaria,* 1908, *cit.,* p. 3.

(21) Cfr. P. Sella, *Legislazione statutaria,* 1908, *cit.,* p. 3.

(22) Cfr. M. Neiretti, *Sordevolo e l'alto Elvo. Storia, economia, statuti dal sec. XIV al XVIII,* Biella, 1978.

(23) Cfr. P. Sella, *Legislazione statutaria,* 1908, *cit.,* p. 3.

(24) Cfr. *Il consegnamento dei mercanti ed artefici del luogo di Mosso dal 1582,* a cura di P. Torrione, Biella, 1962.

(25) Cfr. P. Sella, *Legislazione statutaria,* 1908, *cit.,* p. 3.

(26) Cfr. V. Crovella, *Gli statuti di Occhieppo superiore (1608),* Biella, 1976.

(27) Per le vicende storiche del periodo dell'età comunale e sino all'occupazione dei Francesi di Biella, cfr.: S. Pozzo, *Biella,* 1881, *cit.*; V. Donati, *Biellese,* 1979, *cit.,* pp. 82-86.

(28) Per il problema urbanistico del Piazzo: C. Poma, *Biella dentro della cerchia antica (1408 1422),* "La Rivista Biellese", 1927, 5, pp. 12-16; 6, pp. 20-23; 7, pp. 22-24; 8, pp. 20-23; 10, pp. 9-11; 11, pp. 18-20; L. Borello, *La distruzione delle mura del Piazzo e di quelle dei conventi di S. Domenico e di S. Girolamo,* "La Rivista Biellese", 1928, 12, pp. 15-16; A. Comez, *Il Piazzo di Biella,* "La Rivista Biellese", 2, 1955, pp. 21-25. G. Vigliano, *Beni culturali,* 1969, *cit.,* pp. 156-157; A. S. Bessone-M. Vercellotti, *Il Piazzo di Biella,* Biella, 1976 (quest'ultimo quaderno è una guida molto stimolante e pratica che mi è stata di grande utilità per la redazione del mio itinerario al borgo biellese).

(29) Per Casale si veda il palazzo d'Anna d'Alençon (figg. 8-9 di N. Gabrielli, *L'arte a Casale Monferrato dal XI al XVIII secolo,* Torino, 1935, pp. 25-26). Per Vercelli si vedano i palazzi degli Alciati e dei Centori soprattutto (cfr. A. M. Brizio, *Vercelli,* Roma, 1935, pp. 163-168).

(30) Per le terracotte decorative in Piemonte: *Giacomo Jaquerio e il gotico internazionale,* a cura di E. Castelnuovo e G. Romano, Torino, 1979, pp. 243-245.

(31) L'itinerario presente esclude la trattazione delle testimonianze del Piazzo successive al periodo gotico, tra cui principalmente i seguenti monumenti: la chiesa di S. Anna; la chiesa della confraternita del S. Sudario; la chiesa di S. Rocco e il Monastero di S. Caterina (per le quali cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 260-263; 271-273; 275 e 149-150); Id., *Le confraternite,* I, 1971, *cit.*

(32) Per la famiglia Vercellone (o Vercellono) cfr.: L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* p. 120.

(33) Per gli Antoniani: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 174-176.

(34) Sulla famiglia Scaglia: L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* pp. 103-105.

(35) Cfr. A. S. Bessone, M. e M. Vercellotti, *Il Piazzo,* 1976, *cit.,* p. 24.

(36) Per i Vialardi: L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* pp. 121-123.

(37) Per i Teccio: L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* pp. 113-114.

(38) Per i Dal Pozzo: L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* pp. 86-88; per Cassiano, Presidente del Senato piemontese nel 1553, cfr. anche C. Dati, *Delle lodi del commendatore Cassiano Dal Pozzo,* Firenze, 1664; F. Cognasso, *Vita e cultura in Piemonte,* Torino, 1969, p. 101; per l'omonimo collezionista e amatore d'arte cfr., F. Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca,* Firenze, 1966, pp. 83 sgg.

(39) Cfr. A. S. Bessone-M. M. Vercellotti, *Il Piazzo,* 1976, *cit.,* pp. 43 sgg.

(40) Cfr. per gli Aventura: L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* pp. 4-5.

(41) D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 232 sgg.

(42) D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 232 sgg.

(43) Per il S. Lorenzo di Andorno cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 81 e sgg.

(44) Una ricerca dei prototipi di questo filone tardo gotico (per il quale cfr. A. M. Romanini, *L'architettura gotica in Lombardia,* Milano, 1964) andrà fatta nella regione orientale della Lombardia.

(45) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 236.

(46) Per il De Bosis e il trittico del Piazzo cfr.: V. Viale, *Gotico e Rinascimento in Piemonte,* Torino, 1939, n. 15, pp. 121-122; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 235; A. M. Brizio, *La Pittura in Piemonte dall'età Romanica al Cinquecento,* Torino, 1942, p. 193; F. Mazzini, Opere, 1976, *cit.,* pp. 108-110; G. Romano, *Vercelli,* "Guida breve al patrimonio artistico delle provincie piemontesi", Torino, 1979, p. 97. Il dipinto del Piazzo è su tavola e misura m. 2,40 x 1,95. Reca in basso sulla tavola centrale la seguente scritta: *Daniel De Bosis Pinxit Hoc Opus MCCCC 9 VII.*

(47) Cfr. G. B. Morandi, *Schede per la storia della pittura in particolare e dell'arte novarese in generale,* "Bollettino storico per la provincia di Novara", 1916, pp. 1-25; p. 4: "10 maggio 1479. I pittori Paolo da Casaleggio, Daniele de' Bossi e Tomasino de Corizario si accordano col comune ed i canonici di S. Colombano di Biandrate per dipingere la cappella di S. Maria e dei S.S. Sebastiano e Fabiano in detta chiesa".

(48) Cfr. p. 50.

(49) Per l'Ospedale di S. Giacomo cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 278 sgg.

(50) Per la famiglia Gromo-Ternengo, cfr. L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* p. 54.

(51) Questo cortile reca nelle volte del portico splendidi affreschi neoegizi.

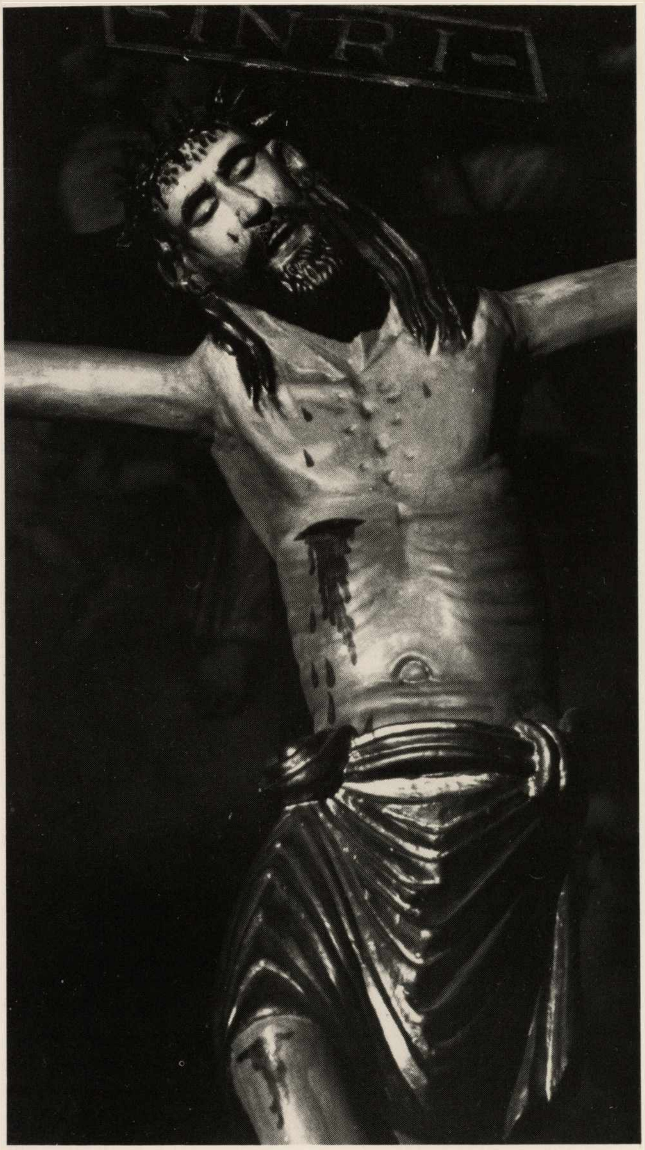
(52) Per il palazzo Masserano cfr.: S. Trivero, *La casa dei Masserano al Vernato,* "Biella", 11, 1963, pp. 489-491.

(53) Per la casata dei Ferrero cfr. L. Borello-M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* pp. 41-44.

(54) Il Palazzo Lamarmora fu realizzato alla fine del '700 da Filippo Castelli e Giacinto Gromo.

(55) D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 176 sgg.

(56) Cfr. ed. Torrione, 1971, pp. 193 sgg.
Oltre a questa descrizione possediamo pure una pianta (sec. XVIII?) della medesima chiesa pubblicata a p. 75 dell'ediz. Torrione del Coda.



Scultore Biellese sec. XV, Mongrando, S. Lorenzo.

(57) Per il problema storico dei borghi franchi piemontesi, con particolare riferimento a quelli vercellesi e biellesi si veda: V. Mandelli, *Il Comune di Vercelli nel Medio Evo. Studi Storici, Vercelli 1857-1858,* pp. 167 e sgg. (II tomo); G. Fasoli, *Ricerche sui borghi franchi dell'alta Italia,* "Rivista di storia del diritto italiano", 15, 1942; G. Donna, *I borghi-franchi nella politica e nella economia agraria della repubblica vercellese,* "Annuali della Regia Accademia di Agricoltura di Torino", vol. 86, 1942-1943, pp. 89-151; P. Vaccari, *La territorialità come base dell'ordinamento giuridico del contado nell'Italia medioevale,* Milano, 1963; G. Vigliano, *Beni culturali ambientali in Piemonte,* "Quaderno 5 - Centro di Studi e ricerche economico sociali", Torino, 1969, pp. 57 sgg.; Id., *Borghi nuovi medioevali in Piemonte,* "Atti del XXXIII Congresso della Società storica subalpina per la celebrazione dell'VIII centenario della fondazione di Alessandria (1968), Torino, 1970, pp. 105-127; G. Schmiedt, *Città e fortificazioni nei rilievi aerografici,* "Storia d'Italia Einaudi", 5, I, Torino, 1973, pp. 187 sgg. Infine: F. Panero, *Due borghi franchi padani. Popolamento e assetto urbanistico e territoriale di Trino e Tricerro nel secolo XIII,* Vercelli, 1979.

(58) Per Piverone cfr. V. Mandelli, *Il Comune,* 1857, *cit.,* pp. 180-182. Il documento di erezione del nuovo borgo suona così: "Anno Dominicae Incarnationis 1202 ind. IV die 1 mensis decembris — In concordia fuit universitas hominum de Vercellensi civitate cum hominibus *de Piverone, de Unciasco, de Livione et de Palazzo* cum magnis et parvis cum viris et mulieribus et cum omnibus illis, qui babitabunt locum et villam Piveroni, *quod habeant illam auctoritatem franchitatem et honorantiam quam habent cives Romani, sicut illi qui habitant in civitate Vercellarum et in Porta Ursona,* et ita per consensum Credentiae Vercell. et Consulum et militum et populi et castellanorum ad honorem totius universitatis hominum illius civitatis collecta concione, et per vocem et per cartam *homines de Vercellis constituerunt Piveronum locum francum* et omnes illos homines qui habitabunt in ipso loco, ita quod permaneant omni tempore hinc in antea usque in finem sœculi *in illa libertate et franchitate, in qua permanebunt illi, qui habitant in civitate Vercell.* salva justitia Palatii et jurisdictione Vercellarum, et quod nihil plus teneantur *dare fodrum vel bannum vel tallam quam illi qui habitant in Burgo Vercell...* omnes illas personas, quae habitabunt locum et villam Piveroni, cum campis et vineis et boschis et acquis et pascuis liberaliter sine aliqua nostri vel successorum nostrorum contradictione... sed cum nostris expensis propriis ab omnibus hominibus promittimus... omni tempore defensare, adjuvare, custodire, et liberare... vobis habitatoribus et omnibus illis, qui locum et villam Piveroni habitaverint: sic Deus nos adjuvet et ad sancta Dei evangelia, *salva justicia et jurisdictione civitatis,* et nihil plus vel minus teneantur facere quam illi qui habitant civitatem Vercell... Unde praefata universitas *et Caballarii et populares et Castellani* ut dictum est hanc Credenciam et haec in pubblica concione laudaverunt consenserunt et hanc cartam fieri praeceperunt... Ego Ruffinus Notarius etc.".

(59) Per il borgo nuovo di Magnano cfr.: V. Mandelli, *Il Comune,* 1857, *cit.,* pp. 188 sgg., che riporta così il documento relativo alla costituzione ufficiale del Borgo S. Pietro di Magnano: "*Investivit* per rectum et gentile et paternum feudum Magnum Cavallerium et Nicolaum *de Petro Albrico Consules loci de Burgo Petro* atque Petrum Molinarium et Johannem Nepotem (nota che questi due intervennero nella donazione quali Consoli di *Magnano*) nomine Comunis ipsius loci et totius universitatis hominum ipsius loci tam praesentium quam futurorum et tam sibi quam suis haeredibus masculis et fœminis et eorum descendentibus una cum eorum successura posteritate in perpetuum *de tota terra vaccaritia generaliter, de qua cartam donationis Comuni Vercell. fecerunt.* Item investivit eos vice Comunis ipsius loci eodem modo et tenore specialiter *de toto suo allodio ubicumque habeant...* cum omnibus honoribus et dixtrictis... de quo separatim ipsi Comuni Vercell. fecerunt donationem... eo tenore, ut de cœtero in perpetuum praedicti homines ipsius loci *de Burgo Petro...* in perpetuum habeant et teneant et possideant dictam terram vaccaritiam et aliud totum suum allodium... per rectum gentile et paternum feudum... *illa inter se vendendo donando judicando vel aliter distrahendo, et foeminas maritando illis personis, quae ibi habitabunt,* et ibi habitare venerint... et eo salvo quod ullo tempore *non debeant dare fodrum civitati, nec alias exactiones facere, nisi quando civitas fodrum dabit et sicut cives civitati faciunt et facere debent, et ab aliis exactionibus debeant esse immunes,* et ea salvo quod homines ipsius loci qui pro tempore fuerint *debeant illis personis, quae ibi habitare venerint, assignare sedimina* in quibus habitare debeant, quae si assignare neglexerint, tunc liceat Potestati vel Consulibus... Vercellarum illa sedimina eis assignare in praedicto loco. Praeterea Potestas vice Comunis *retinuit* ipsi Comuni Vercell. summitatem ipsius *loci ad faciendum fortiam quando ibi Comune facere voluerit".*

Cfr. ancora: *Leges Municipalis. Statuta communis vercellarum ab anno MCCXLI,* "Mon. historiae patriae"; G. Zanetto, *Il primo "borgo franco" del Biellese e di tutta l'attuale provincia di Vercelli,* "Illustrazione biellese", 1932, 15, pp. 16-18.

(60) Per il borgo franco di Mongrando cfr. V. Mandelli, *Il Comune,* 1857, *cit.*, pp. 246-247.

(61) Per il borgo franco di Cavaglià cfr. F. Rondolino, *Cronistoria di Cavaglià dei suoi antichi conti,* Torino, 1882.

Nel territorio Biellese il Mandelli ricorda infine, fra le costruzioni di difesa del periodo comunale, anche la Torre del Comune di Donato ("Turris nova prope Donatum cum bastya ad honorem et servitium Comunis Vercellensis") che fu costruita nel 1296 e commessa in custodia ai comuni di Donato stesso, Sala e Magnano (cfr. V. Mandelli, *Il Comune, cit.*, p. 191).

(62) Per il problema dei "ricetti" sul loro significato e sulla loro funzione storica, con particolare riferimento a quelli localizzati nel Biellese cfr. G. Casalis, *Dizionario,* 1842, III, *cit.*, pp. 404-406; F. Gabotto, *I castelli,* 1898, *cit.*; R. Brayda, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella,* "L'escursionista", 1904; P. Torrione, *I ricetti della Serra,* "Biella", II, 1936, pp. 492 sgg.; C. Nigra, *Ricetti piemontesi,* "Torino", 1937, I, pp. 1-10; A. Cavallari-Murat, *Note sull'urbanistica in Piemonte,* "Storia del Piemonte", Torino, 1961, II, pp. 929-946; G. P. Vigliano, *Beni,* 1969, *cit.*, pp. 107 sgg.; A. Settia, *Fortificazioni collettive nei villaggi medievali dell'alta Italia: ricetti, ville forti, recinti,* "Bollettino storico subalpino", 1979, pp. 527-617; Id., "*Villam circa castrum restringere*": *migrazioni e accentramento di abitati sulla collina torinese nel basso Medioevo,* "Quaderni storici", 24, 1973, pp. 905-942; F. Conti, *Castelli del Piemonte,* I, Milano, 1975, p. 163; M. Viglino Davico, *I Ricetti. Difese collettive per gli uomini del contado nel Piemonte medioevale,* Torino, 1978; Id., *I ricetti del Piemonte,* Torino, 1979.

(63) Per il ricetto di Magnano: G. Casalis, *Dizionario,* 1842, *cit.*, p. 50; A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, p. 98; P. Torrione, *I ricetti,* 1963, *cit.*, pp. 492 sgg.; G. Vigliano, *Beni culturali,* 1969, *cit.*, p. 123; G. Cavallo, pp. 233-253; M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 154-159; Id., 1979, *cit.*, pp. 70-71.

(64) Per il ricetto di Candelo: F. Gabotto, *Documenti inediti sulla storia del Piemonte al tempo degli ultimi Principi d'Acaja,* Torino, 1896; Id., *I castelli,* 1898, *cit.*, pp. XVI-XIX; R. Brayda, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella,* Torino, 1904; C. Sormano, *Castelli Biellesi, brevi cenni sui ruderi del castello di Ponderano, Gaglianico e del ricetto di Candelo,* Biella, 1921; L. Pozzo, *Canderium,* Biella, 1927; Id., *Castelli biellesi: Candelo,* "Biella", I, 1963, pp. 300-303; P. Torrione, *I ricetti,* 1963, *cit.*, p. 495; A Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, pp. 98-100; Id., *I castelli biellesi,* "Il Biellese"; P. Torrione, *Il ricetto di Candelo,* Biella, 1965; G. Vigliano, *Beni culturali,* 1969, *cit.*, pp. 120-122; M. Viglino-Davico, *Ricetti piemontesi: Candelo,* "Studi Piemontesi", 2, 1975, pp. 281-295. F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, pp. 63-66; M. Viglino Davico, *I Ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 162-166; Id., 1979, *cit.*, pp. 68-69.

(65) Cfr. M. Viglino Davico, *Ricetti,* 1975, *cit.*, pp. 288-291.

(66) L. Borello, *Il ricetto di Sandigliano,* "La Rivista Biellese", 8, 1924, pp. 14-16. Il documento è citato con segnatura: *Visite ed informazioni per feudi, beni, redditi, edifici, case, Mazzo 13 S* (Arch. Stato Torino I). Cfr. M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 159-161; Id., 1979, *cit.*, pp. 74-75.

(67) Cfr. M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 168; Id., 1979, *cit.*, p. 69.

(68) Cfr. R. Ordano, *I Biscioni,* tomo I, vol. III, Torino, 1956, n. 509, p. 57 (B.S.S.S. 178).

(69) Cfr. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 150-151; Id., 1979, *cit.*, p. 73.

(70) Cfr. M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 152-154; Id., 1979, *cit.*, p. 75. Il documento è riportato da: P. Torrione, *I ricetti della Serra,* "Biella", 11, p. 494.

(71) Cfr. M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 166-167; Id., 1979, *cit.*, pp. 74-75.

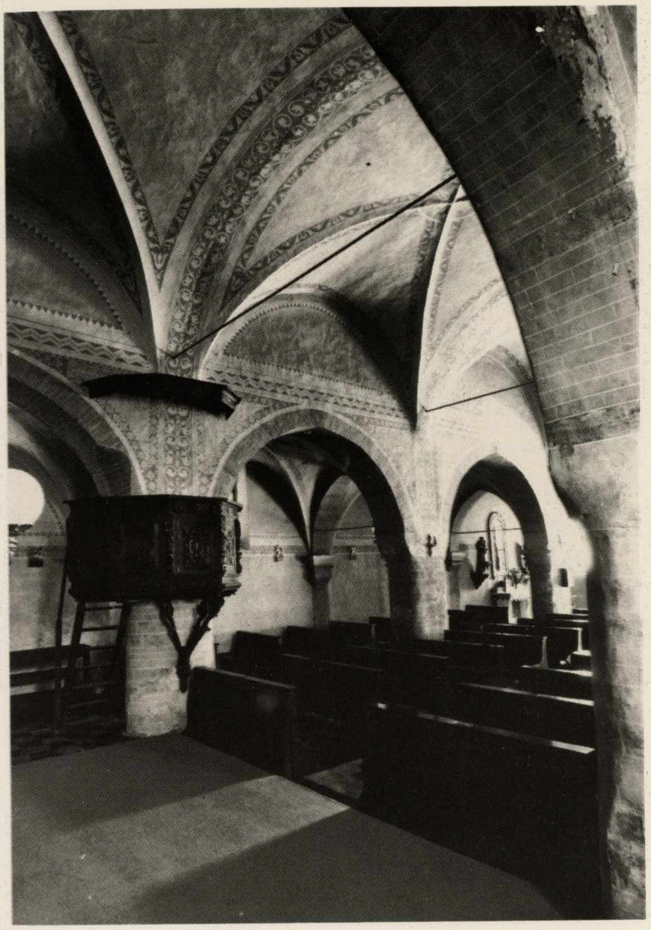
(72) Cfr. M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 151-152.

(73) Cfr. M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 161-162; Id., 1979, *cit.*, pp. 72-73.

(74) Cfr. M. Viglino-Davico, *I ricetti,* 1978, *cit.*, pp. 167-168; Id., 1979, *cit.*, pp. 71-72. I documenti sono citati da: G. Deambrogio, *Il recetto medioevale,* "Bollettino storico per la provincia di Novara", LXIII, 1972, pp. 67-70 e 76.

(75) Per i problemi connessi ai castelli biellesi cfr.: F. Gabotto, *I castelli,* 1898, *cit.*, pp. V-XIX; P. Torrione-F. Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia,* 1942, *cit.*; P. Torrione, *Gonin, Besso, Pianazza. Castelli biellesi,* Biella, 1965; F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*; V. Donati, *Biellese,* 1979, *cit.*, pp. 51-53.

(76) Cfr. cap. VI. Per Castellengo: N. Orengo, *Storia di Cossato,* Biella, 1938; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 237 sgg.; P. Torrione, *Castelli,* 1965, *cit.*, p. intr.; F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, p. 120. Per Ceretto: P. Torrione-Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia,* 1942, *cit.*, p. 155; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, pp. 222-223; F. Conti, *Castelli,* 1965, *cit.*, p. 148.
Per Cerrione: P. Torrione-F. Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia,* 1942, *cit.*, pp. 156-157; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, pp. 226-227; F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, p. 149. Per Massazza: P. Torrione-F. Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia,* 1942, *cit.*, p. 176; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, pp. 289-290; F. Conti, *I Castelli,* 1975, *cit.*, p. 165.
Per Sostegno: P. Torrione-F. Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia,* 1942, *cit.*, p. 214; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, pp. 445-446; F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, p. 189.
Per Ternengo: P. Torrione, *Castelli,* 1965, *cit.*, p. intr.; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, pp. 455-456; F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, pp. 190-191.
Per Valdengo: P. Torrione-F. Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia,* 1942, *cit.*, pp. 221-222; P. Torrione, *Castelli,* 1965, *cit.*, p. intr.; F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, p. 192.
Per Verrone: F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, pp. 193-194.
Per Zumaglia: F. Gabotto, *I Castelli,* 1898, *cit.*, p. intr.; R. Quazza, *La contea di Masserano e Filiberto Ferrero Fieschi,* Biella, 1908; M. Scarsella, *Il castello di Zumaglia,* "Rivista Biellese", 7-8, 1922, pp. 9-13; A. Roccavilla, *I castelli di Biella,* "La Rivista Biellese", 7-8, 1925, pp. 6-12; L. Borello, *Il castello di Zumaglia,* "Illustrazione Biellese", 8-9, 10-11, 1933, pp. 18-20 (n. 8); pp. 30-32 (n. 9-10); pp. 26-28 (n. 11); pp. 15-18 (n. 12).
F. Di Vigliano, *La Repubblica Vercellese durante il Vescovato di Martino Avogadro di Quaregna,* Roma, 1937; P. Torrione-F. Di Vigliano, *La rocca di Zumaglia,* 1942, *cit.*; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, pp. 513-514; P. Torrione, *I castelli,* 1965, *cit.*, p. intr.; F. Conti, *Castelli,* 1975, *cit.*, pp. 70-72.



Verrone, Interno della Parrocchiale.

(77) Gli affreschi gotici biellesi sono stati studiati in contributi generali da: Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 115-125; Id., *Gli affreschi biellesi;* N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.*; F. Mazzini, *Opere d'arte a Vercelli e nella sua provincia, Recuperi e Restauri 1968-1976,* Vercelli, 1976; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I e II, *cit.,* in part. I, pp. 81-82.

(78) Cfr. N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.,* pp. 178-182.

(79) Cfr. S. Matalon, *Affreschi Lombardi del Trecento,* Milano, 1964, tav. 284, pp. 461 e 462.

(80) Per Johannes de Campo cfr. G. Romano, *Opere d'arte a Vercelli e nella sua provincia. Recuperi e restauri,* 1968-1976, Vercelli, 1976, pp. 133-134; Id., *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate.*

(81) L'affresco è firmato: *Gaspar P. A. D. MCCCC LXXXXIV.*

(82) Per Tommaso Cagnoli cfr. A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* pp. 189-190; G. Romano, voce: *Cagnola* "Dizionario Biografico degli italiani", Roma, 1973, vol. 16, pp. 310-312.

(83) Sulla religiosità popolare nel tardo Medioevo nel Biellese cfr. anche: V. Donati, *Biellese, 1979, cit.,* pp. 89-122.

(84) Altri affreschi cinquecenteschi decorano la chiesa di Benna, ma di cultura ormai defendentesca. Cfr. M. Trompetti, *A proposito dell'antico monastero di S. Giovanni a Benna,* "Illustrazione biellese", 5, 1933, pp. 12-13; Id., *Antichi affreschi scoperti nella Parrocchiale di Benna,* "Illustrazione Biellese", 12, 1933, pp. 19-20; Id., *Vicende del monastero di S. Giovanni di Benna,* "Illustrazione Biellese", 8-9, 1941, pp. 9-10; R. Amerio Tardito, *Affreschi inediti nel Biellese,* "Biella", 6, 1963.

(85) Per gli affreschi provenienti da Massazza cfr.: P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 291.

(86) Per gli affreschi del Duomo di Biella cfr.: P. Torrione, *Antichi affreschi delle corporazioni artigiane scoperti nel Duomo di Biella,* "Rivista biellese", 6, 1957, pp. 1-6; M. Trompetto, *Santa Maria in Piano. Notizie storiche sulla cattedrale di S. Maria Maggiore e S. Stefano Protomartire in Biella,* Biella, 1963. Sul Cristo della Domenica, in particolare: G. M. Pugno, *Un documento rivelatore dello spirito degli antichi imprenditori professionisti ed artigiani biellesi,* "Rivista biellese", 6, 1954, pp. 9-14; P. Torrione, *Scoperto il significato di uno dei più interessanti affreschi biellesi,* "Biella", 5, 1967, pp. 23-26.

(87) Sull'affresco di Casa Masserano al Vernato cfr.: S. Trivero, 1963, *cit.*

(88) Per l'Annunciazione attribuita al Cagnoli, cfr.: P. Torrione, *Un dono prezioso al Museo Civico,* "Biella", 6, 1963, s. n. p.

(89) Per gli affreschi di Callabiana: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 118; Id., *La Madonna negli affreschi del Biellese,* 1926, *cit.,* pp. 14-19; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* p. 87. P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 187.

(90) Per gli affreschi di Campiglia Cervo: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 117-118; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* pp. 108-109.

(91) Per questi affreschi di Candelo: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 118; Id., *La Madonna,* 1926, *cit.,* pp. 14-19; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 204.

(92) Per gli affreschi di Castellengo: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 120-121; L. Borello, *Il San Cristoforo di Castellengo,* "Illustrazione Biellese", 4, 1933, pp. 21-22; A. Roccavilla, *Gli affreschi della parrocchiale di Castellengo,* "La Rivista Biellese", 1922, pp. 13-16; L. B., *Castellengo. Il Castello, i signori, gli abitanti,* "La Rivista Biellese", 1923, pp. 11-19; M. Maroino, *Gli affreschi della navata destra di S. Pietro di Castellengo,* "La Rivista biellese", 6, 1947, pp. 33-38; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* p. 215. Per gli affreschi di Vercelli cfr. V. Viale, *I dipinti,* Museo Borgogna, Vercelli, 1969, n. 11.

(93) Per gli affreschi di Cavaglià: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 116; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 136; V. P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 220.

(94) Per gli affreschi di Cerrione cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 82; Id. P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 228; C. Caramellino, *Gaspare da Ponderano,* "Dizionario Enciclopedico Bolaffi", Torino, 1974, V, pp. 289-290; D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.,* p. 523.

(95) Per gli affreschi di Crevacuore: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 121 e 123-124; A. R., *Un bell'affresco,* "La Rivista Biellese", 1926, p. 20; N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.,* pp. 138; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 249; F. Mazzini, *Opere,* 1976, *cit.,* pp. 107-108.

(96) Per gli affreschi di Gaglianico: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* pp. 30-31.

(97) Per gli affreschi di Lessona: D. Lebole, *La chiesa,* 1962,

II, *cit.*, p. 292; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 283.

(98) Per gli affreschi di Massazza: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, pp. 118-119.

(99) Per gli affreschi di Mezzana Mortigliengo: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, pp. 120-121; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, pp. 298 e 300; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 301; A. L. Stoppa, *Da Tommaso Cagnola al Bugnato. Due secoli di pittura novarese,* "L'Omar", 14, 1971; F. Mazzini, *Opere d'arte a Vercelli e nella sua provincia. Recuperi e restauri 1968-1976,* Vercelli, 1976, pp. 108-111.

(100) Per gli affreschi di Mongrando cfr.: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, p. 359; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 306.

(101) Per gli affreschi di Occhieppo Inferiore cfr.: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, p. 119; S. Vigna, *L'oratorio di S. Clemente a Occhieppo Inferiore,* "Illustrazione biellese", 8-9, 1934, pp. 30-32; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, *cit.*, pp. 302-303; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 331; D. Lebole, *L'empirismo in chirurgia alla fine del secolo XVI (Grazie e miracoli a S. Clemente di Occhieppo Inferiore),* "Scritti", 1975, *cit.*, pp. 124-134.

(102) Per gli affreschi di Occhieppo Superiore: P. Torrione, *Gli affreschi della chiesa parrocchiale di Occhieppo Superiore,* "Illustrazione biellese", 1, 1937, pp. 24-27; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, *cit.*, pp. 306-307; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 335; N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.*, p. 183.

(103) Cfr. n. 80.

(104) Per gli affreschi del sacello di Oropa: A. Olmo, *I vetusti affreschi del Sacello, "Oropa storica, preistorica e protocristiana",* Biella, 1955, pp. 135-144; N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.*, pp. 176-182; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, pp. 155-159; E. Castelnuovo, *Appunti per la storia della pittura gotica in Piemonte,* "Arte antica e moderna", 13-16, 1961, p. 99; G. Romano, *Vercelli,* 1979, *cit.*, p. 96.

(105) Per gli altri affreschi nel coro del Santuario di Oropa cfr. N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.*, p. 182; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, pp. 158-159.

(106) Per gli affreschi di Postua, S. Sebastiano, cfr. F. M., *Opere,* 1976, *cit.*, p. 107.

(107) Cfr. P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 374.

(108) Per l'affresco di Roasio: N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.*, p. 183.

(109) Per l'affresco di Sagliano: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, p. 119; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, p. 92.

(110) Per l'affresco di Sala: G. Zanetto, pp. 58-58; A. Roccavilla, *La Madonna,* 1926, *cit.*, pp. 14-19. A Salussola il Roccavilla (*Un affresco del 1472 a Salussola,* "La Rivista biellese", 1922, pp. 119), cita un altro dipinto nella parrocchiale.

(111) Per gli affreschi di S. Antonio a Sandigliano: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, p. 116; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, pp. 34-35; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 419.

(112) Per gli affreschi di S. Bernardo di Sandigliano: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, p. 119; V. Volpi, *Il Biellese,* 23 dicembre 1957; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, pp. 35-36; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 419.

(113) Per l'affresco di S. Maria delle Grazie al Barazzone cfr.: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, pp. 33-34.

(114) Per gli affreschi di Banchette: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, p. 253.

(115) Per gli affreschi di Soprana: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, pp. 302-303.

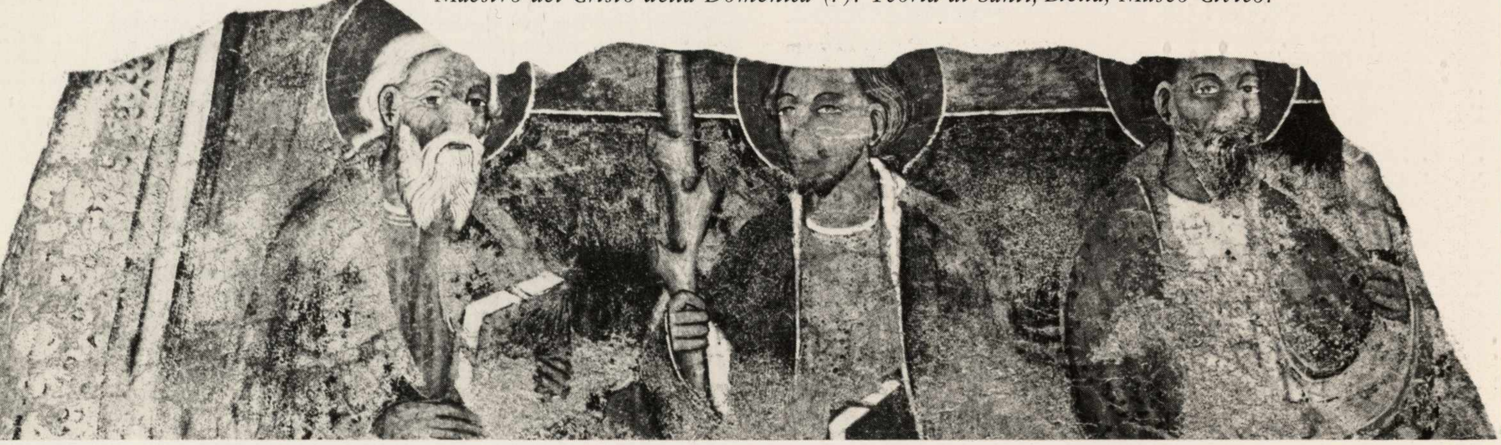
(116) Per gli affreschi di Sostegno: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.*, p. 116; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.*, p. 447; F. Mazzini, *Opere,* 1976, *cit.*, p. 7.

(117) Per gli affreschi di S. Giuseppe di Casto: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.*, p. 101.

(118) Per gli affreschi del Castello di Valdengo: N. Gabrielli, *Antichi affreschi,* 1938, *cit.*, pp. 180-181; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1936, *cit.*, p. 476.

(119) Per gli affreschi del castello di Verrone cfr. D. Lebole, *Le pievi,* 1979, *cit.*, p. 659. Nella Parrocchiale di Verrone è conservata una splendida vetrata con l'Adorazione dei Magi, che ha rapporti di stile molto stretti con due vetrate del Museo Civico di Torino con la Fuga in Egitto e la Disputa al tempio, di cultura spanzottiana (cfr. L. Mallè, *Una vetrata spanzottesca inedita a Verrone Biellese,* "Biella", 1962, 1; Id., *Vetri, vetrate, giade, cristalli di rocca e pietre dure,* Torino, 1971, pp. 246 sgg).

Maestro del Cristo della Domenica (?): Teoria di Santi, Biella, Museo Civico.



CAPITOLO TERZO

COMMITTENTI E CANTIERI DEL PRIMO CINQUECENTO

1. Sebastiano Ferrero a Biella, Gaglianico e Benna.

Dal 1372 al 1404 tutti i comuni biellesi erano passati sotto il dominio della casa di Savoia, ad eccezione, di Masserano, che rimase un organismo politico a se stante, sino al 1741[1].

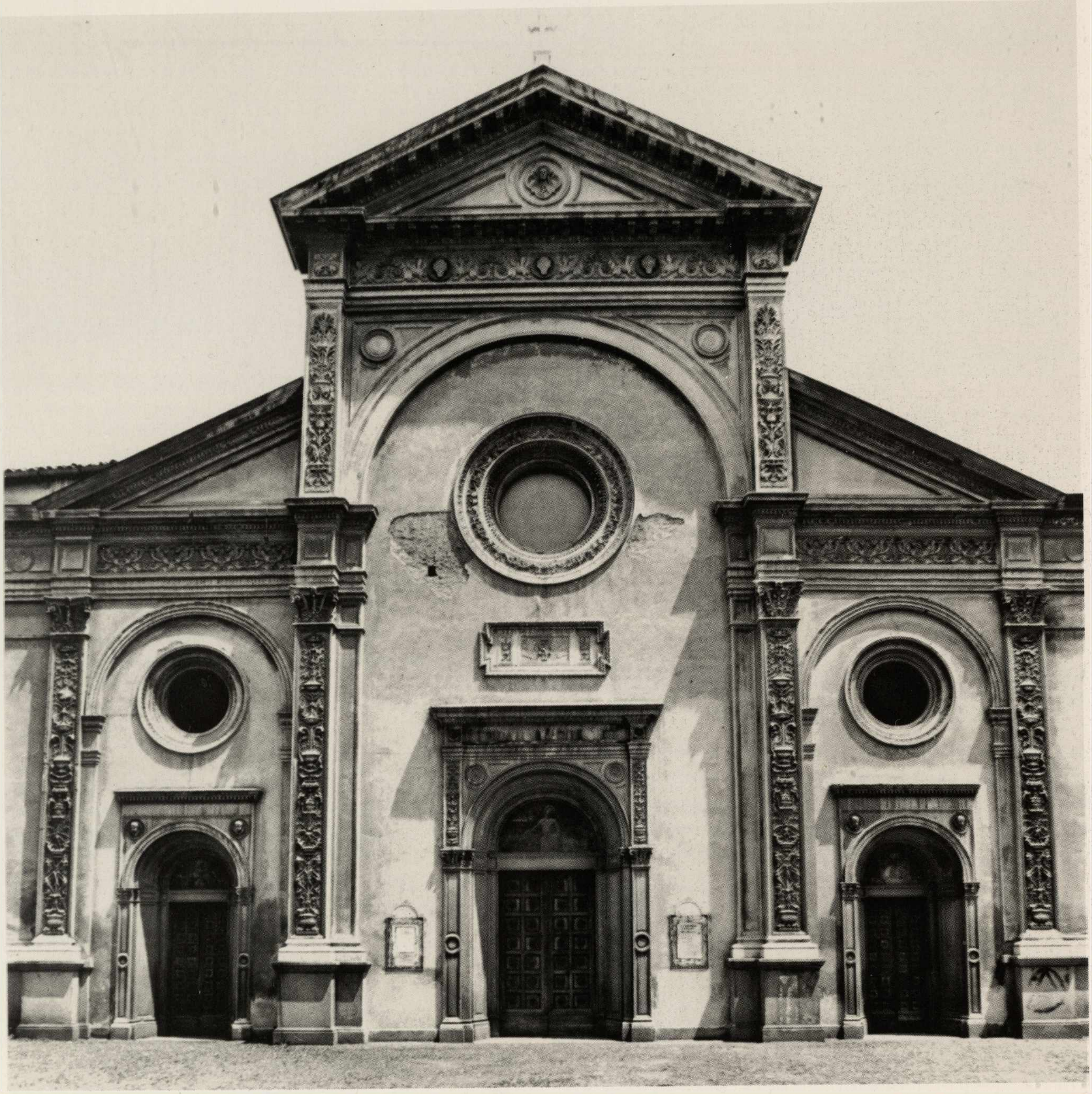
Nel corso del XV secolo si costituisce, con l'aggregazione intorno a Biella, di numerosi comuni del territorio, il nucleo di quello che sarà poi il "Mandamento" di Biella. Il quale, nel 1486, contava, con il centro capoluogo, anche i paesi di: Andorno, Bioglio, Mosso, Trivero, Coggiola, Sostegno, Mortigliengo, Lessona, Ronco, Zumaglia, Chiavazza, Benna, Occhieppo Superiore, Graglia, Sordevolo, Muzzano, Camburzano e Pollone. La struttura politica del territorio biellese, mantenne pressoché intatta, questa configurazione sino agli inizi del XVII secolo. Unico avvenimento di rilievo fu, nel 1556, lo scorporamento, ad opera di Enrico II di Francia, del comune di Andorno dalla giurisdizione del Podestà di Biella. Tale smembramento venne confermato da Emanuele Filiberto nel 1561, con la concessione ad Andorno di un proprio Podestà.

La struttura economica del territorio biellese anche in questo periodo segue una lenta, ma graduale linea di evoluzione. L'agricoltura e la pastorizia sono gli elementi portanti dell'economia locale, ma gradualmente, sempre più importanti diventano le attività artigianali legate alla tessitura[2]. Le condizioni materiali delle popolazioni del territorio biellese in questo periodo di tempo sono spesso rese difficili dalle improvvise incursioni dei contagi e delle pestilenze; funeste rimangono quelle che travolsero il Biellese negli anni 1522 e 1599.

Nella struttura sociale ed economica del territorio biellese durante il secolo XVI, le arti rimangono ancorate a due tipi di committenza. Per un verso, sono promosse dalle comunità locali e hanno un carattere più propriamente pubblico. Per altro risultano committenti importanti alcuni feudatari o religiosi di grande levatura che promuovono imprese e cantieri sia nel capoluogo che nel contado, permettendo così una larga circolazione di opere e di artisti. Nelle pagine che seguono, ci soffermeremo a commentare alcuni esempi particolarmente significativi di committenze e di opere d'arte nel Cinquecento biellese.

Sebastiano Ferrero[3] figlio di Besso e di Camina di Bartolomeo Scaglia nacque a Biella nel 1438 e morì a Gaglianico nel 1519. Investito nel 1479 del feudo di Gaglianico, fu chiavaro di Biella, e in seguito, generale delle finanze alla corte di Savoia. Investito da Carlo di Savoia (1489) della "metà del luogo di Candelo" e successivamente (1517) di Benna, fu incaricato di preparare l'accoglienza a Carlo VIII, e svolse importanti incarichi diplomatici. Nominato tesoriere generale e generale delle regie finanze d'Italia, durante la dominazione francese, si occupò anche, insieme a Carlo d'Amboise, della costruzione del Naviglio di S. Cristoforo, "facto — come scrisse Leonardo — addi 3 maggio 1509". La politica artistica di Sebastiano Ferrero nel Biellese è connessa alla costruzione della chiesa e del convento di San Sebastiano a Biella, del palazzo e della collegiata di Benna, e infine della dimora signorile (castello) di Gaglianico.

La costruzione del complesso conventuale di S. Sebastiano a Biella prende inizio con il trasferimento della congregazione dei Lateranensi a Biella, alla quale apparteneva (dal 1491) anche il fratello di Sebastiano Ferrero, Bartolomeo. Come ha prospettato il Torrione[4], è probabile che i Lateranensi siano giunti a Biella alla fine del 1498 o agli inizi del 1499. Il primo documento relativo al nuovo complesso risale però al 27 novembre 1499. In questa occasione la duchessa Bianca di Savoia concesse ai Lateranensi "due piedi di acqua" del Naviglio di Ivrea, per bagnare le terre incolte di Alice, assegnate appunto al monastero dei Lateranensi di nuova costruzione. La cerimonia della posa della prima pietra del complesso avvenne nel 1500, alla presenza di Sebastiano Stefano vescovo di Vercelli, futuro cardinale di Bologna. Nel documento "magistro fabricatore" della chiesa, viene indicato l'architetto Eusebio[5]. La costruzione del



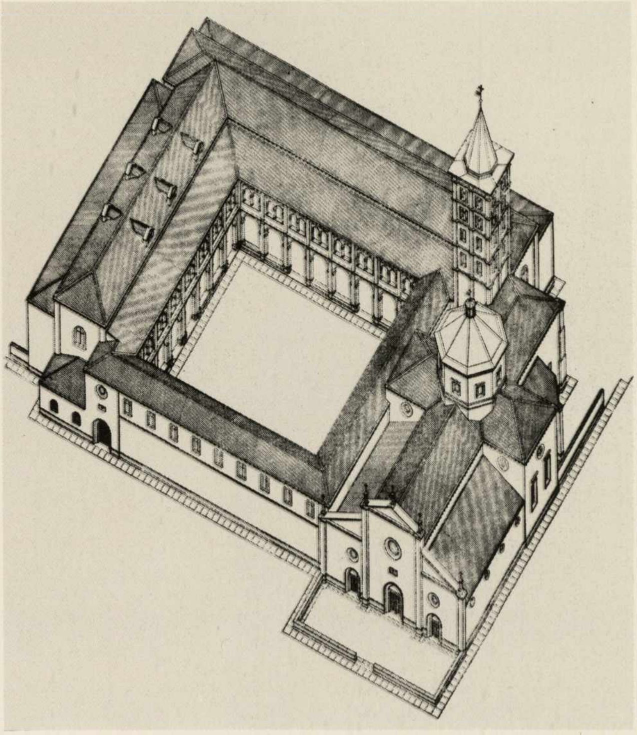
Biella, S. Sebastiano, facciata.

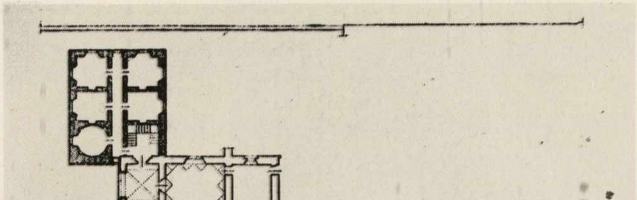
Nella testata di pagina precedente:

Scultore biellese sec. XVI, Pietà, Biella, Museo Civico.

monastero, continuò per alcuni anni successivi e dopo la morte di Sebastiano Ferrero (1519) risulta patrocinata e finanziata da altri membri della sua famiglia, Bonifacio, Giovanni Stefano e Filiberto Ferrero: la chiesa risulta terminata nel 1504; il convento nel 1540[6]. La basilica fu consacrata soltanto nel 1540 da Guglielmo di Gattinara nunzio apostolico per il ducato di Savoia (nel 1536 intanto, risulta che una parte del chiostro è terminata). Nel 1541 la decorazione interna della chiesa "è riduta assai a buon termine e bella cosa". Il completamento vero e proprio di tutte le parti della costruzione avvenne probabilmente però soltanto nel 1551. In quell'anno infatti, il preposto della basilica, Agostino Ventura, fece un pellegrinaggio a Roma per riesumare le salme dei tre principali benefattori del monastero: Giovanni Stefano, Bonifacio e Filiberto Ferrero. I Lateranensi officiarono la chiesa e occuparono il monastero sino all'ultimo quarto del Settecento. Nel 1785 il commissario di guerra obbligò l'abate a cedere la parte rustica del monastero, ormai in stato di abbandono, per trasformarlo in alloggiamento militare.

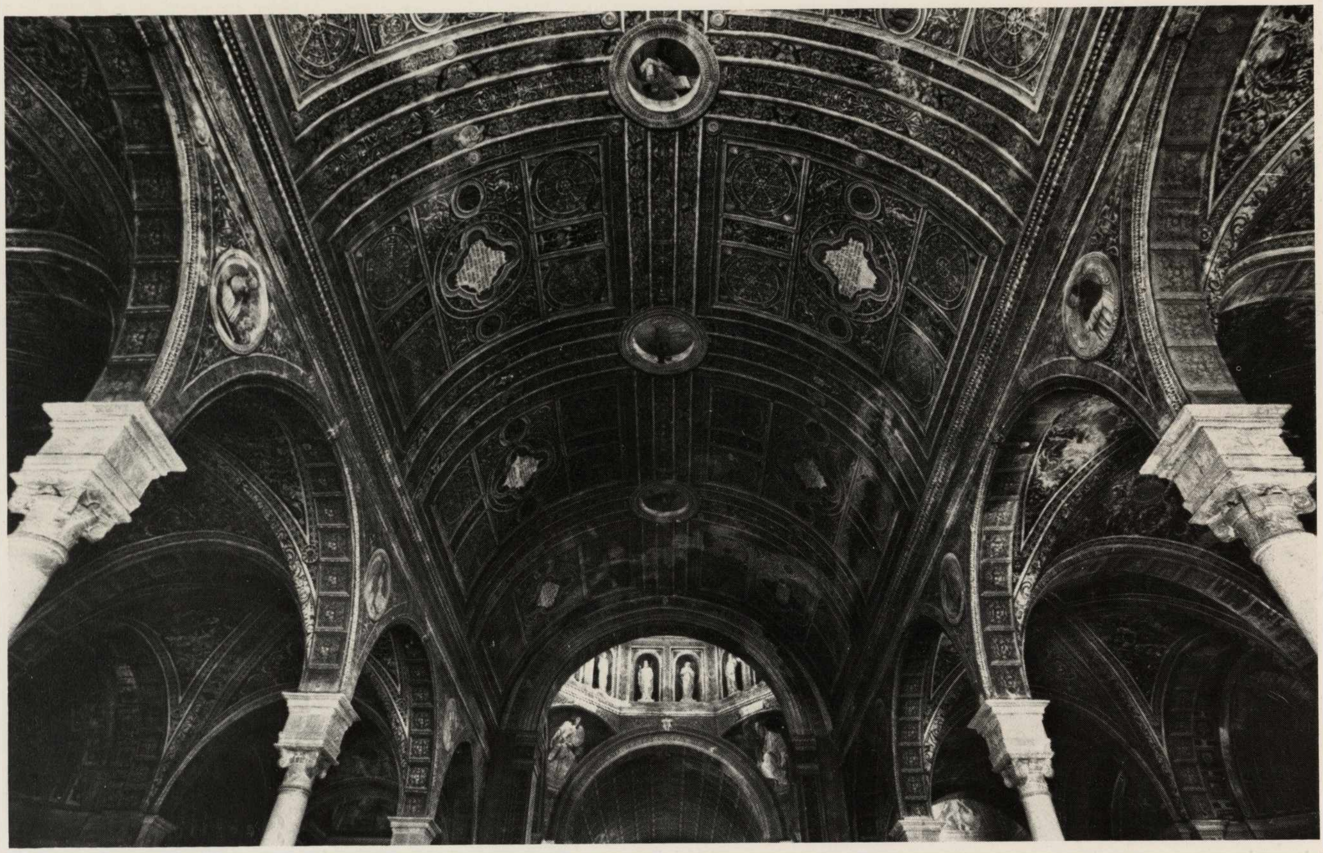
Il decreto di soppressione dell'ordine risale al 1798: la chiesa passò al nuovo Vescovo di Biella mentre parte del monastero, sin dal 1795 era stata ridotta, a spese della città, a quartiere e a magazzino. Il complesso nel 1799 fu occupato dai Filippini. Nel 1800 fu destinato a Deposito della Mendicità, e in questo periodo (sino al 1808), si susseguono i lavori di progettazione e ristrutturazione dovuti all'architetto Martignano Tarino. Nel 1829 i Minori Osservanti presero possesso della chiesa e del convento di San Sebastiano. Durante una nuova parentesi, dal 1849 al 1860, la chiesa fu trasformata in magazzino, ridiventando proprietà comunale. Ritornata in possesso dei Francescani, nel 1865-67, per interessamento di Edoardo Lamarmora, fu decorata (transetto e tamburo) da Rodolfo Morgari. Nel 1881, a seguito della donazione di Alfonso Lamarmora (morto nel 1878), fu indetto il concorso per la facciata che non era stata ancora portata a termine. Vincitori risultarono (nel 1883) i progetti di Luca Beltrami e di Andrea Bona: quest'ultimo fu infine preferito e attuato. Il completamento di questa parte dell'edificio risale agli anni 1885-1887. Furono staccati gli affreschi gaudenziani che ornavano in origine le lunette dei tre portali di accesso e sostituiti con dipinti di soggetto analogo (i santi Sebastiano, Pietro e Stefano), dovuti al pittore Paolo Gaidano. La chiesa di San Sebastiano ha impianto basilicale a tre navate. La nave centrale è coperta da volta a botte sorretta da esili colonne (tre per ogni lato) concluse da pulvini in cotto. Le navate laterali costituite da quattro campate ciascuna, con volte a crociera, si aprono in quattro cappelle a pianta poligonale. Il transetto è coronato all'incrocio della navata principale con il presbiterio, da un tiburio poligonale a base quadrata. Le navi laterali si concludono in due cappelle con abside semicircolare. La cappella di sinistra è fiancheggiata da uno stretto corridoio che immette nella sacrestia del convento. Il presbiterio rettangolare è limitato nella parte di fondo, da un muro rettangolare sul quale si aprono due finestroni e un oculo. All'esterno dell'edificio si evidenzia l'alto tiburio ottagonale e i due corpi del transetto. Su quello di sinistra s'innesta il campanile, strutturato in quattro ordini (i due inferiori sono decorati, per ogni lato da monofore, mentre quelli superiori presentano ciascuno una serie di bifore). Lungo il muro perimetrale di nord-ovest della chiesa, si affianca il chiostro dell'antico convento. A pianta quadrangolare è ora in condizione di deplorevole abbandono[7]. Dalla ricostruzione grafica dovuta al prof. Baronio[8] ci si rende conto dell'originaria forma di questa parte dell'edificio. Esso era composto da un portico inferiore, costituito da archi poggianti su pilastri fasciati da lesene. Queste arcate si aprivano in ciascun lato del portico in due porte, le quali si alternavano a due ampi finestroni. Al di



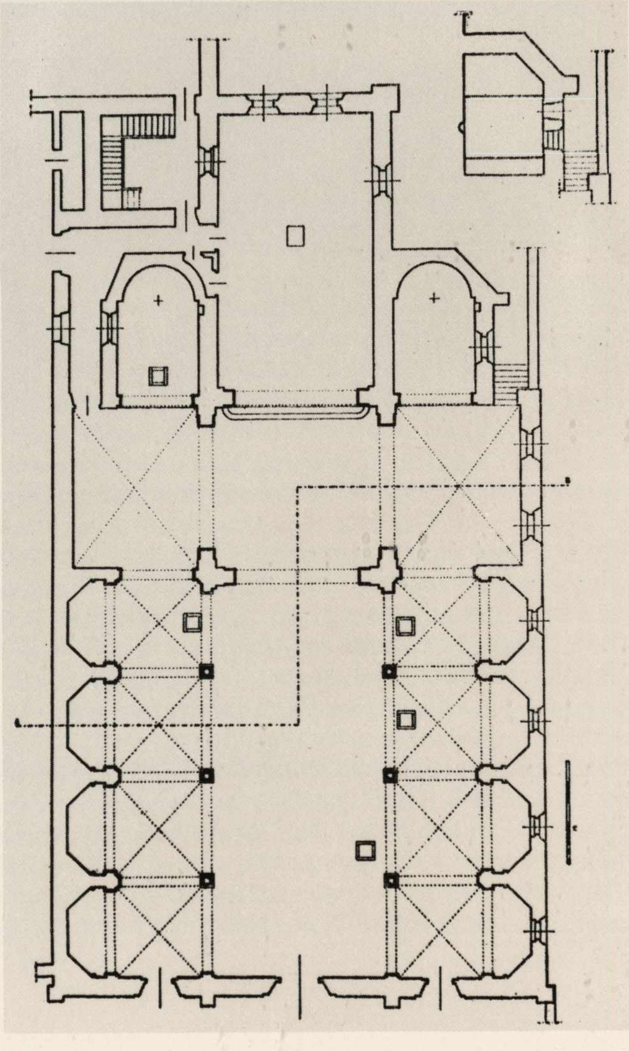


Biella, S. Sebastiano, veduta assonometrica del convento (rilievo A. Baronio).

Biella, S. Sebastiano, pianta del primo piano del convento (rilievo A. Baronio).



Biella, S. Sebastiano, particolare della volta della navata centrale.



Biella, S. Sebastiano, pianta della chiesa (rilievo A. Baronio).

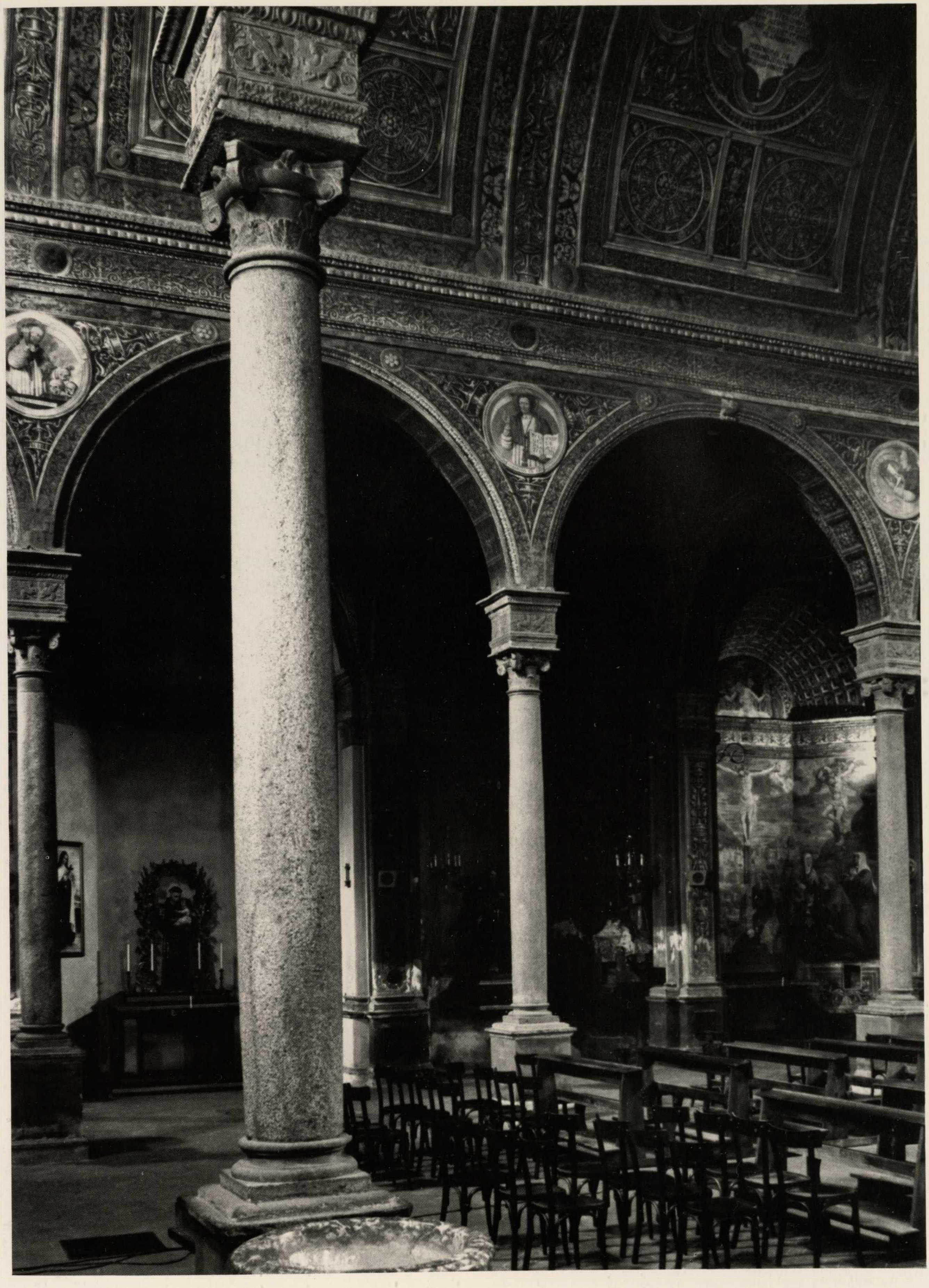
Nella pagina seguente:

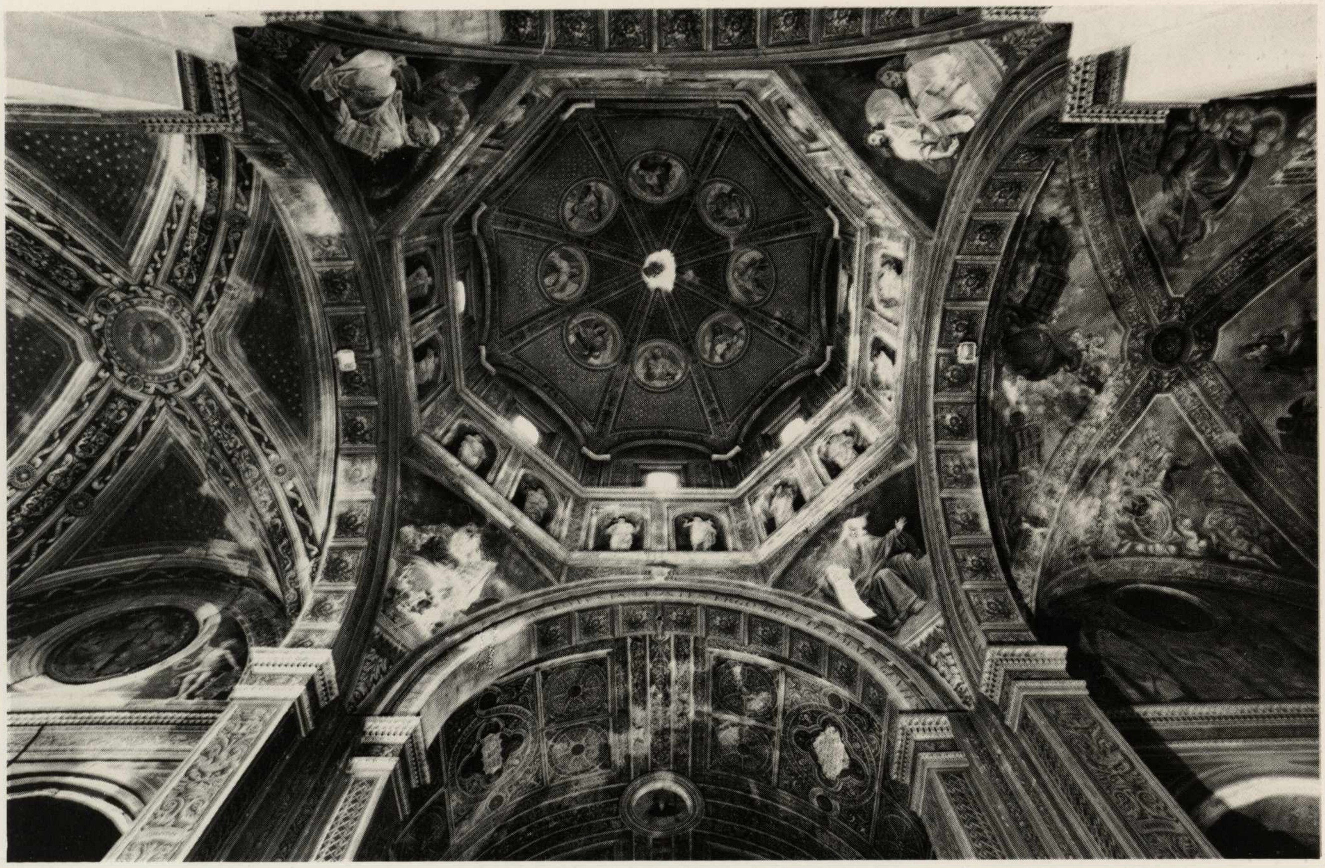
Biella, S. Sebastiano, particolare dell'interno.

sopra del portico correva un loggiato costituito a sua volta da finestre binate incorniciate da paraste. Le arcate erano suddivise da pilastrini che riprendevano in proporzioni minori i motivi e i ritmi del portico sottostante.

La struttura basilicale della chiesa di San Sebastiano è bramantesca[9]. Tale impianto icnografico s'inserisce nel recupero e nello studio dei monumenti paleocristiani propugnato da Bramante durante il suo soggiorno in Lombardia[10] e che ebbe grande fortuna nel ducato, come dimostrano, tra gli altri, l'esempio di S. Sisto a Piacenza di Alessio Tramello.

La pianta di quest'ultimo edificio, edificato a partire dal 1499[11], infatti, nonché la sua struttura a volta a botte, interrotta dal luminoso tiburio, ripreso nella parte conclusiva dell'edificio, riconduce ad analoghe soluzioni adottate dall'architetto di San Sebastiano. A differenza del San Sisto nella chiesa di Biella però, la soluzione di raccordare le colonne divisorie delle navate con le arcate sopra-





Biella, S. Sebastiano, particolare del tamburo.

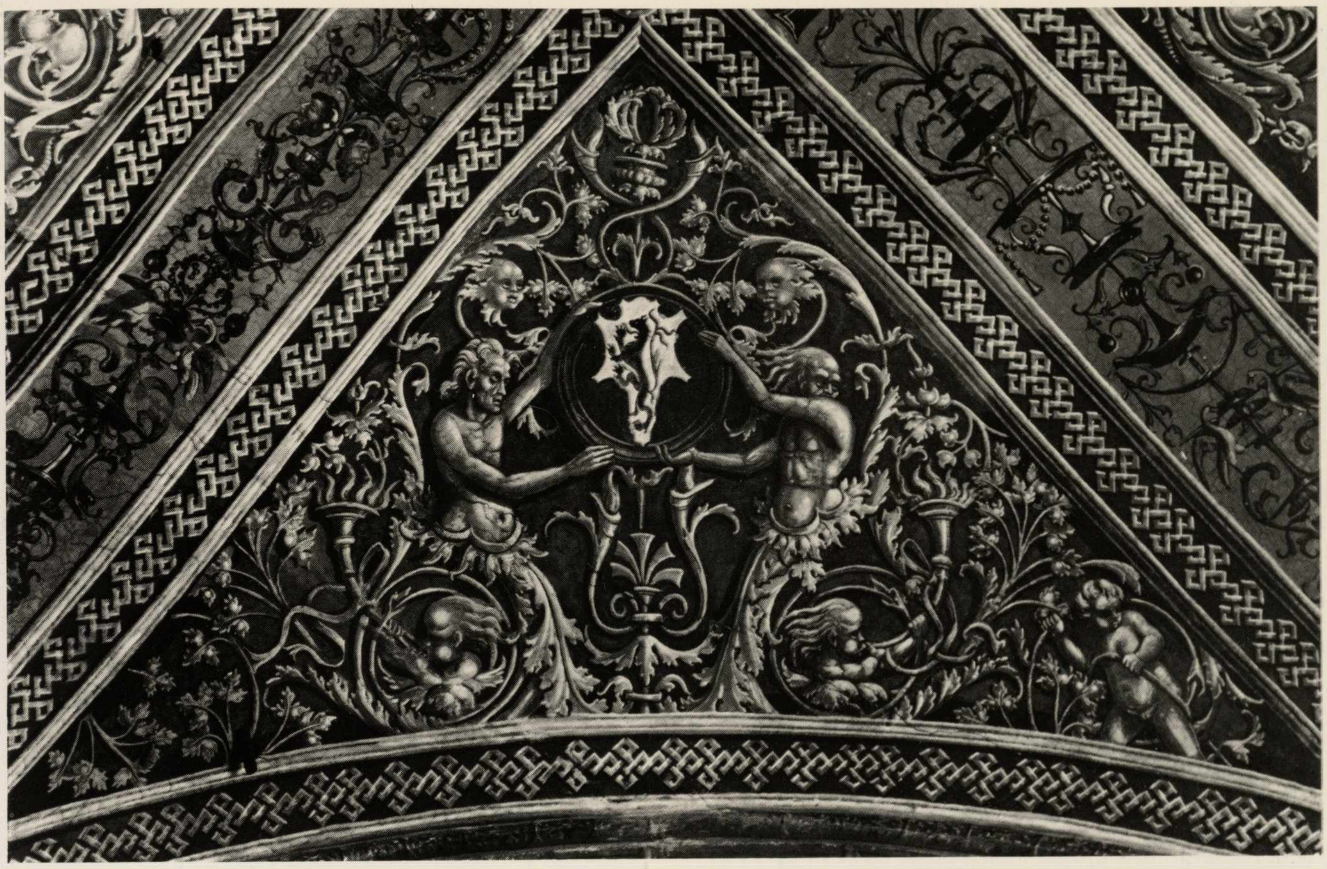
stanti, mediante l'alleggerimento dei pulvini, dimostra uno studio diretto dei prototipi bramanteschi. Tra questi principalmente il portico della Canonica di Sant'Ambrogio di Milano[12]. L'esperienza diretta dalle opere di Bramante è evidente inoltre nella volta della navata centrale, che, incurvandosi come un coperchio di immenso cofano, richiama immediatamente la volta del San Satiro di Milano[13]. A San Satiro del resto riconduce anche il luminoso transetto di San Sebastiano, che interrompe la volta a botte nella nave centrale. Gli elementi decorativi di questa parte della costruzione biellese, cioè la galleria ad archetti e colonnine che segna il limite estremo dei pennacchi, è però una variante, che incontriamo nei cantieri dei numerosi maestri sorti nell'ambito bramantesco e che diventano, nel primo decennio del Cinquecento, diffusori del suo linguaggio, in numerose fasce del ducato[14].

La chiesa di San Sebastiano presenta una singolare decorazione pittorica ad affresco che ricopre le superfici delle volte dell'intero edificio. La volta a botte della navata centrale è suddivisa in otto grandi rettangoli separati da ampie fasce, che si intersecano perpendicolarmente tra di loro. La fascia centrale, che corre lungo l'asse longitudinale della volta, è intervallato da tre medaglioni circolari raffiguranti rispettivamente, Gelasio papa, San Sebastiano e San Pier Damiani. Ciascuna campitura rettangolare è composta inoltre da quattro motivi circolari ai lati e da un motivo rettangolare al centro, a sua volta suddiviso in tre altri medaglioni. Queste superfici sono decorate interamente, come le fasce esterne, con motivi a grottesche di girali, di animali e di mostri. Il medaglione centrale reca all'interno scritte che riportiamo di seguito, secondo l'alternanza da sinistra a destra, iniziando la lettura dalla parte della navata, verso la porta d'ingresso.

1) Qui hoc templus beneficia iuste deprecaturi ingrediuntur cuncta se impetrasse letentur.
(Coloro che entrano in questo tempio per chiedere a buon diritto benefici sono lieti di averli impetrati tutti).

2) Visitantibus domum tuam Domine sit pax com abundantia; pestis, langor incursusque malorum spiritum tua semper visitatione discedant.
(A coloro che visitano la tua casa o Signore, sia pace con abbondanza; la peste, la fame e l'incorrere degli spiriti malvagi si allontanino con la tua continua frequentazione).

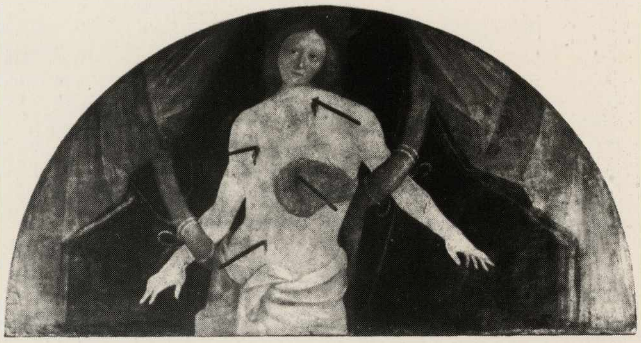
3) Domus mea domus orationis vocabitur; in ea omnis qui petit accipit; et qui querit invenit; et pulsanti aperietur.
(La mia casa sarà chiamata la casa della preghiera; in essa chi entra ottiene e chi cerca trova; e a chi bussa sarà aperto).

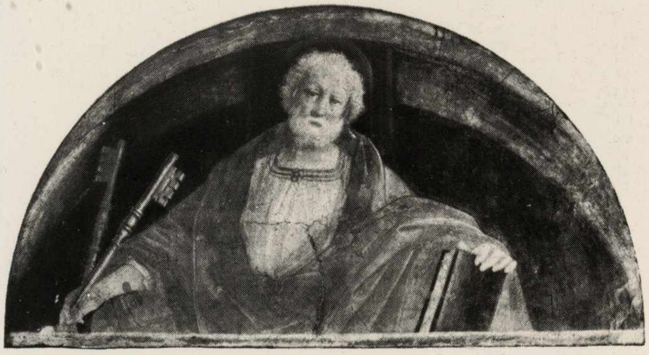


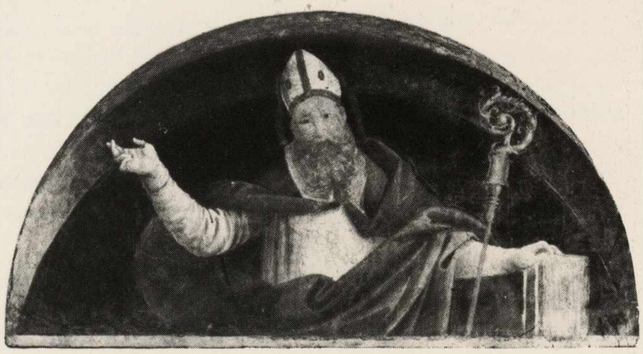
Biella, S. Sebastiano, particolare della decorazione "a grottesca" nella navata laterale.

4) Hic sacerdotes sacrificia laudis offerant; hic fideles populi vota psolvant; hic onera peccatorum solvantur.
(Qui i sacerdoti offrano i sacrifici della lode; qui i fedeli sciolgano i voti del popolo; qui si assolvano i pesi dei peccati).
5) O qui metuendus est locus, iste vere non est; hic aliud nisi domus dei et porta celi.
(Luogo che è da temersi, ma questo in verità non lo è; qui altro non è se non casa del Signore e porta del cielo).
6) Surgite sancti dei; ingredimini civitatem domini; edificata est vobis ecclesia nova ubi populus maiestatem domini adorare debet.
(Sorgete, o santi di Dio; entrate nella casa del Signore; anche per voi è stata edificata la chiesa nuova, dove il popolo deve adorare la maestà del Signore).
7) Bugelle si fames oborta fuerit aut pestis aut belli terror ipsam invaserit et in templo hoc oraverit dominus in celo illius preces benigne exaudiet.
(A Biella, se la fame sarà insorta o la peste o il terrore della guerra si sarà impadronito di lei e in questo tempio avrà pregato, il Signore in cielo le preghiere sue benignamente esaudirà).
8) Hoc in templum summe oxoratus adveni et clementi bonitate precibus vota suscipe.
(In questo tempio, o sommo dio, vieni supplicato e con clemente bontà accogli i voti con le preghiere).
La decorazione a "grottesca" continua nella zona sotto la trabeazione e prosegue nelle volte delle navate laterali. Nella prima di queste è intervallata da oculi con figure di santi e beati appartenenti all'ordine dei canonici regolari Lateranensi. Le superfici delle navate laterali invece sono decorate anche con medaglioni di poeti e filosofi dell'antichità classica, figure di condottieri romani e greci, episodi mitologici, soggetti bucolici e pastorali, commentati da numerose scritte moralistiche. L'autore della decorazione lasciò la sua firma in una iscrizione situata nella volta centrale, tra il secondo e terzo rettangolo decorativo, a sinistra per chi legge. "Hieronymus de Torniellis novariensis pinxit" dice la scritta[15]. Di questo pittore novarese non conosciamo nessuna altra opera documentata. Da un punto di vista culturale tale tipo di decorazione, forse ispirato al pittore, come suggerisce il Torrione, dal monaco lateranense umanista Agostino Ventura[16], s'inserisce nella fortuna e nella diffusione tra Lombardia e Piemonte, nell'arco di tempo compreso tra la fine del Quattrocento e il secondo decennio del Cinquecento, della moda e dell'impiego della "grottesca". Com'è noto infatti, la decorazione "a grottesca" intesa come genere decorativo pittorico costituito dall'impiego di motivi a fregio, fogliami, animali, mostri ed elementi classici, si diffonde a partire dal

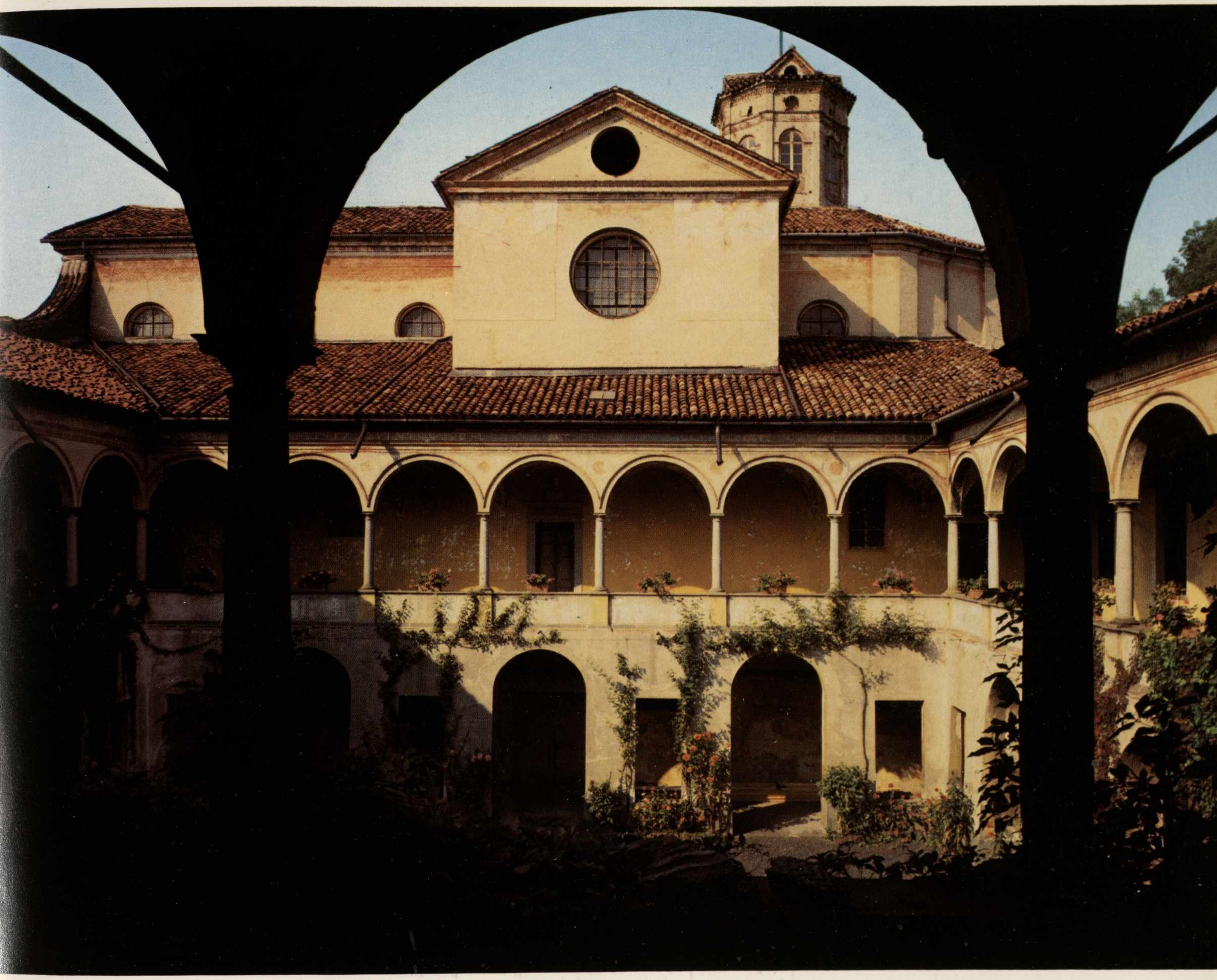
1480 all'incirca, nel momento della scoperta di analoghe decorazioni in alcuni monumenti archeologici, tra cui principalmente nelle "grotte" della Domus aurea neroniana[17]. Il genere decorativo "a grottesche" è una sorta di gioco formale costituito da moduli e forme espressive ed iconografiche ricorrenti (il mostro, l'elemento vegetale, la combinazione tra elemento vegetale e elemento animale), che trova la sua giustificazione ideale nella concezione neoplatonica della natura. Quest'ultima infatti, sostenendo il valore biomorfico, organico e vitale della materia costitutiva della natura, permette la rappresentazione figurata di queste associazioni compositive, animate da forti accenti irrazionali, esoterici e simbolici. Sfingi, chimere, sirene, putti, arpie, "monstra" fra i più arditi e vari, ricuperati anche dalle *diableries* e *drôleries* del periodo gotico, fanno parte del repertorio illusionistico e animato delle grottesche; bestiario palpitante che sorgendo dall'immaginario vuole dimostrare l'essenza metamorfica e dinamica del reale, inteso nella sua più varia complessità. La grottesca nella sua fase iniziale occupa, nell'economia della figurazione, una posizione meramente decorativa, marginale. La incontriamo nelle carpenterie dei polittici, nelle fasce e nelle incorniciature laterali di affreschi, sculture, architetture. In Lombardia la "grottesca" penetra a partire dagli anni settanta con il veicolo della grafica e si afferma definitivamente con l'arrivo di Bramante[18]. Dalla Lombardia si diffonde assai precocemente (prima dello scadere del secolo) anche in Piemonte, come si può facilmente riscontrare in numerose opere di architettura, pittura e scultura della zona orientale della regione, dal Novarese al Vercellese[19]. A partire dall'inizio del Cinquecento, nell'evoluzione della "grottesca", si avverte un fatto nuovo e importante. Da elemento marginale della figurazione, diventa (come si nota appunto in San Sebastiano), componente primaria, fondamentale. Nell'evoluzione in questa direzione della "grottesca" nell'area Lombarda, che subito avrà riscontro immediato in Piemonte (come dimostra tra gli altri il caso di Gaudenzio[20]), un ruolo determinante è occupato da Cesare Cesariano[21]. Già il Venturi, a questo proposito, rilevava l'importanza delle sue decorazioni in Emilia (Parma, Sagrestia di S. Giovanni Evangelista) e la diffusione di questi modi nella Lombardia postbramantesca: in particolare si soffermava sull'episodio della decorazione della chiesa di San Vittore a Meda[22], i cui motivi hanno singolari affinità e rispondenze di gusto con la decorazione di S. Sebastiano a Biella.
Il complesso di S. Sebastiano sorgeva dunque come monumento celebrativo della potenza della casata dei Ferrero. La decorazione delle singole parti delle sue membrature architettoniche e il suo arricchimento, con il trascorrere del tempo, di numerose opere d'arte (pitture e sculture), gli diedero quasi il carattere di "museo" privato.


Bottega di Gaudenzio, S. Sebastiano. Biella, S. Sebastiano.


Bottega di Gaudenzio, S. Pietro. Biella, S. Sebastiano.


Bottega di Gaudenzio, S. Agostino. Biella, S. Sebastiano.

Soffermiamoci un momento a descrivere le principali numerose opere pittoriche e scultoree fatte eseguire dai Ferrero nel corso del Cinquecento, che oggi si presentano accanto ad altre inserite in tempi posteriori o provenienti da altre raccolte[23]. Il visitatore che inizia la visita del celebre monumento incontrerà, iniziando l'itinerario dalla navata destra della chiesa, nella seconda cappella, due dipinti che raffigurano i Santi Bartolomeo e Agostino De Fangio. Sono opera di Boniforte Oldoni del 1555 ca. quando l'artista è ancora aderente ai moduli laniniani[24].
Pervenendo al transetto di destra lo scultore Odoardo Tabacchi eseguì nel 1877 la statua della



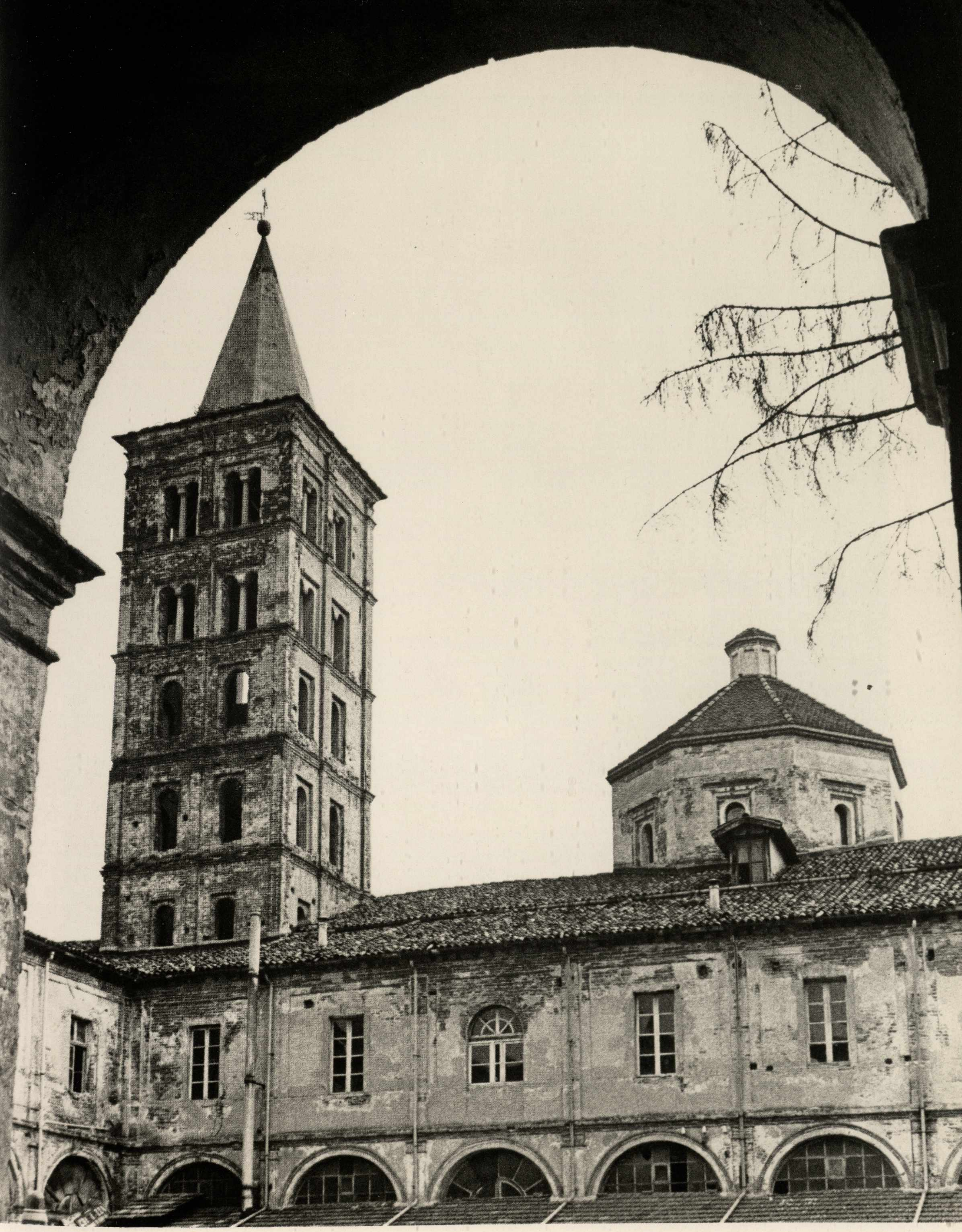
Biella, Particolare del chiostro del convento di S. Girolamo (1512-1517).

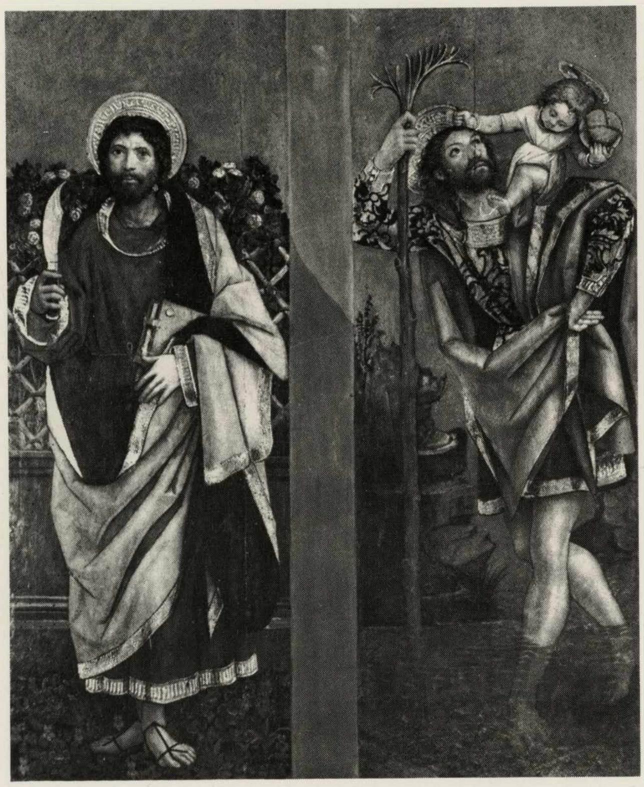
Nelle pagine seguenti:

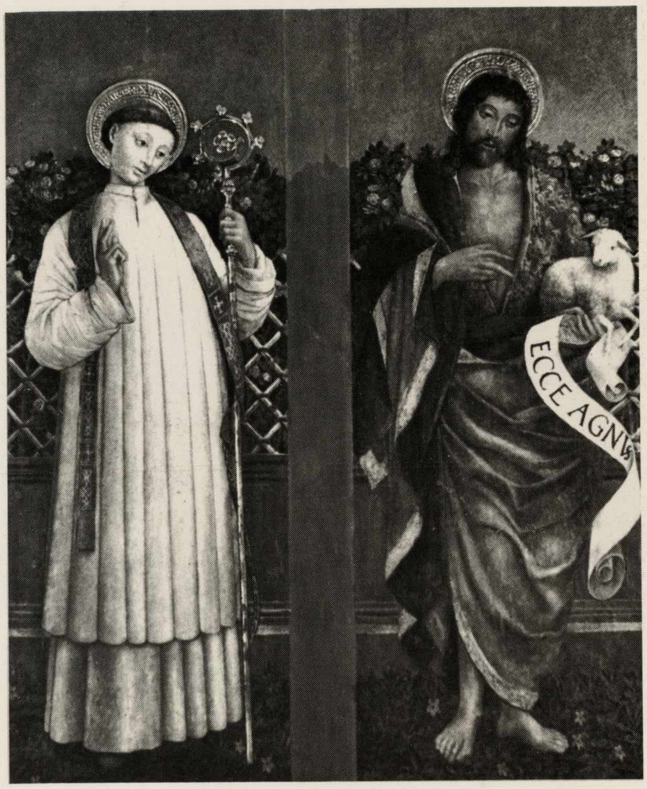
Gaglianico, Castello. Veduta esterna.

Gaglianico, Castello, Particolare del cortile interno.

Biella, S. Sebastiano, veduta del chiostro con il campanile.







Defendente Ferrari, particolare del pentittico. Biella, S. Sebastiano.

Defendente Ferrari, particolare del pentittico. Biella, S. Sebastiano.

Nella pagina seguente:

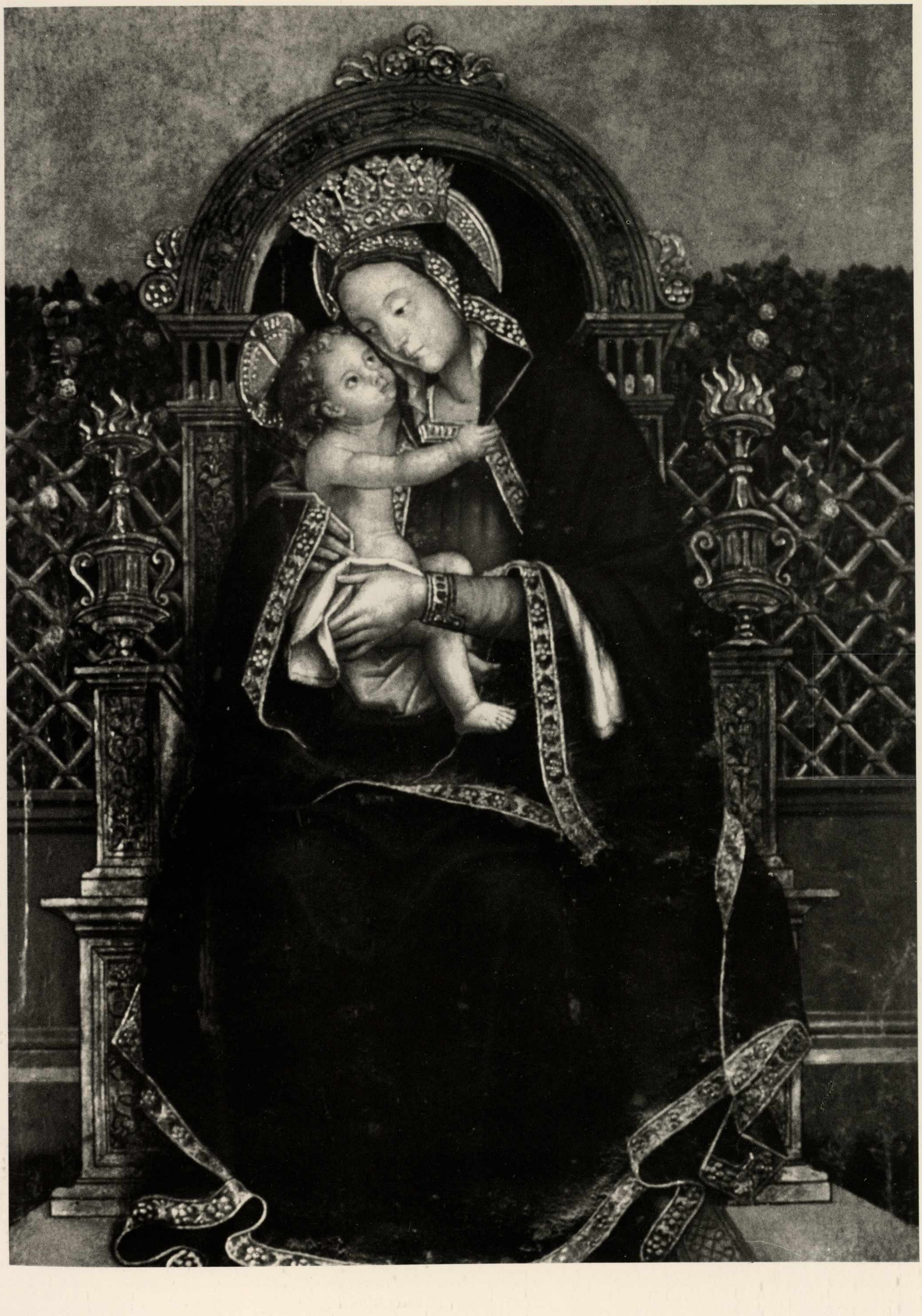
Defendente Ferrari, Vergine con il Bambino. Biella, S. Sebastiano.

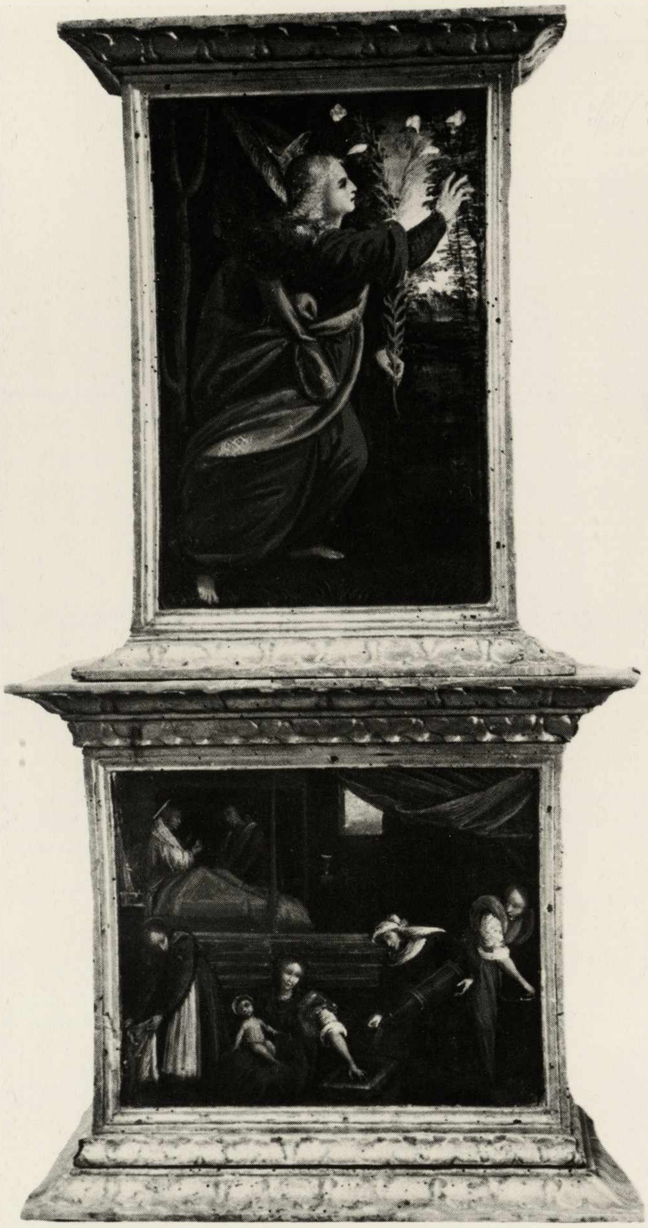
consorte di Alfonso Lamarmora Giovanna Bertie Mathew ritratta mentre prega inginocchiata e la porta marmorea del monumento funerario con le statue della Fede della Speranza e della Carità. Le opere[25] rivelano analogie di ispirazione e di stile nelle statue di Maria Teresa e di Maria Adelaide alla Consolata di Torino eseguite da Vincenzo Vela che è pure l'autore del busto ritratto di Alberto Lamarmora conservato qui in S. Sebastiano[26].

Nella cappella di fondo della navata destra è conservato il Polittico con l'Assunta di Bernardino Lanino, firmato e datato 1543.

Nella pala centrale è raffigurata l'Assunzione della Vergine; nella cimasa l'Eterno. La predella nell'ordine superiore sono l'Angelo (a sinistra) e la Vergine annunziata (a destra). Quindi nell'ordine inferiore, la Natività della Vergine, l'Adorazione dei Magi, la Morte della Vergine e il Compianto degli Apostoli. Il Polittico come ben vide la Griseri nel 1956[27], si rifà "al momento dell'Assunzione di Gaudenzio in S. Cristoforo a Vercelli, di un decennio precedente; benché solo nel 1534 si può considerare tra le opere più mature, con elementi che Lanino riprenderà nel decennio dal '70 all'80. Una pesantezza greve nel gruppo degli Apostoli e più della Vergine che lo imparenta alla generazione di Giuseppe Giovenone, e se ne veda in questo senso il Trittico con la Resurrezione di Giuseppe Giovenone, figlio di Amedeo a Moncrivello. Tuttavia rimane, come accento inconfondibile del Lanino, un intento una singolare atmosfera di colori intensi, e poi come soffiati con un intento che ormai si discosta da Gaudenzio, per puntare su elementi cari ad una particolare "descrizione delle arie nei volti" la stessa che renderà valide queste opere per tutta la pittura della controriforma in Piemonte e in Lombardia".

Tra il secondo e il terzo decennio del Cinquecento va inserita invece la piccola pala con S. Agostino, S. Sebastiano e santo vescovo che presenta un monaco agostiniano in preghiera, che il Romano attribuì a Sebastiano Novelli, togliendola dal catalogo del Grammorseo a cui l'avevano invece inserita la Brizio e il Mallè[28]. "Non si può negare che il dipinto presenti stretti legami stilistici con la Madonna del Grammorseo a Vercelli, ma non vi è segno di quella limpida stesura che rende trasparenti le ombre, opalescenti gli incarnati, lustri e preziosi i panni "e inoltre" un certo disimpegno nei confronti dell'opera stessa che porta alla deludente soluzione del paesaggio di fondo"[29]. Nella parete di fronte a quella dove è esposta la pala di S. Agostino è conservato un





Bernardino Lanino, particolare del polittico con l’Assunta. Biella, S. Sebastiano.

pentittico con la Vergine, il Bambino e i santi Stefano, Giovanni Battista, Bartolomeo e Cristoforo[30]. È opera squisita di Defendente dell’inizio del primo decennio del Cinquecento (anteriore cioè al 1510), nel momento in cui Defendente passa dalla fase di collaborazione con Spanzotti alla "sua forma autonoma", come ben vide la Gregori nel 1954[31].

Nel coro di S. Sebastiano è conservato uno splendido coro ligneo intagliato dal novarese Gerolamo De Mellis nel febbraio del 1545[32].

Il De Mellis nel 1526 aprì bottega a Biella; nel 1529 è ricordato per alcuni lavori eseguiti per il capitolo di S. Stefano a Biella; tra il 1557 e il ’63 è ancora menzionato per lavori alle fortificazioni di Gaglianico, durante l’occupazione del Brissac. Lo splendido complesso ligneo di S. Sebastiano, costituito da ventitrè sedili e da un leggio centrale, s’inserisce culturalmente, come fattura, nel filone della tradizione cremonese, di cui a Vercelli agli inizi del XVII secolo Paolo Sacca aveva lasciato in S. Andrea un esempio insigne[33].

Riprendendo l’itinerario, nella cappella terminale della navata di sinistra incontriamo, accanto all’affresco attribuibile a Gaspare da Ponderano e proveniente da Massazza (per il quale cfr. p. 88), anche tre lunette staccate e riportate su tela con i Santi Agostino, Pietro e Sebastiano. Questi affreschi, ora in precario stato di conservazione, provengono dalla facciata originaria (e provvisoria) della chiesa, dove furono sostituiti con altri affreschi di analogo soggetto dovuti a Paolo Gaidano[34]. Queste opere denunciano nella sottigliezza pittorica lo stile di Gaudenzio intorno al quarto decennio e possono essere attribuiti alla sua bottega[35]. A conforto di questo riferimento attributivo può essere richiamato anche il dato documentario, secondo il quale[36] Gaudenzio aveva già lavorato per Sebastiano Ferrero, che gli aveva commissionato un’ancona oggi perduta, eseguita per la chiesa di S. Agostino, fuori delle mura di Vercelli.

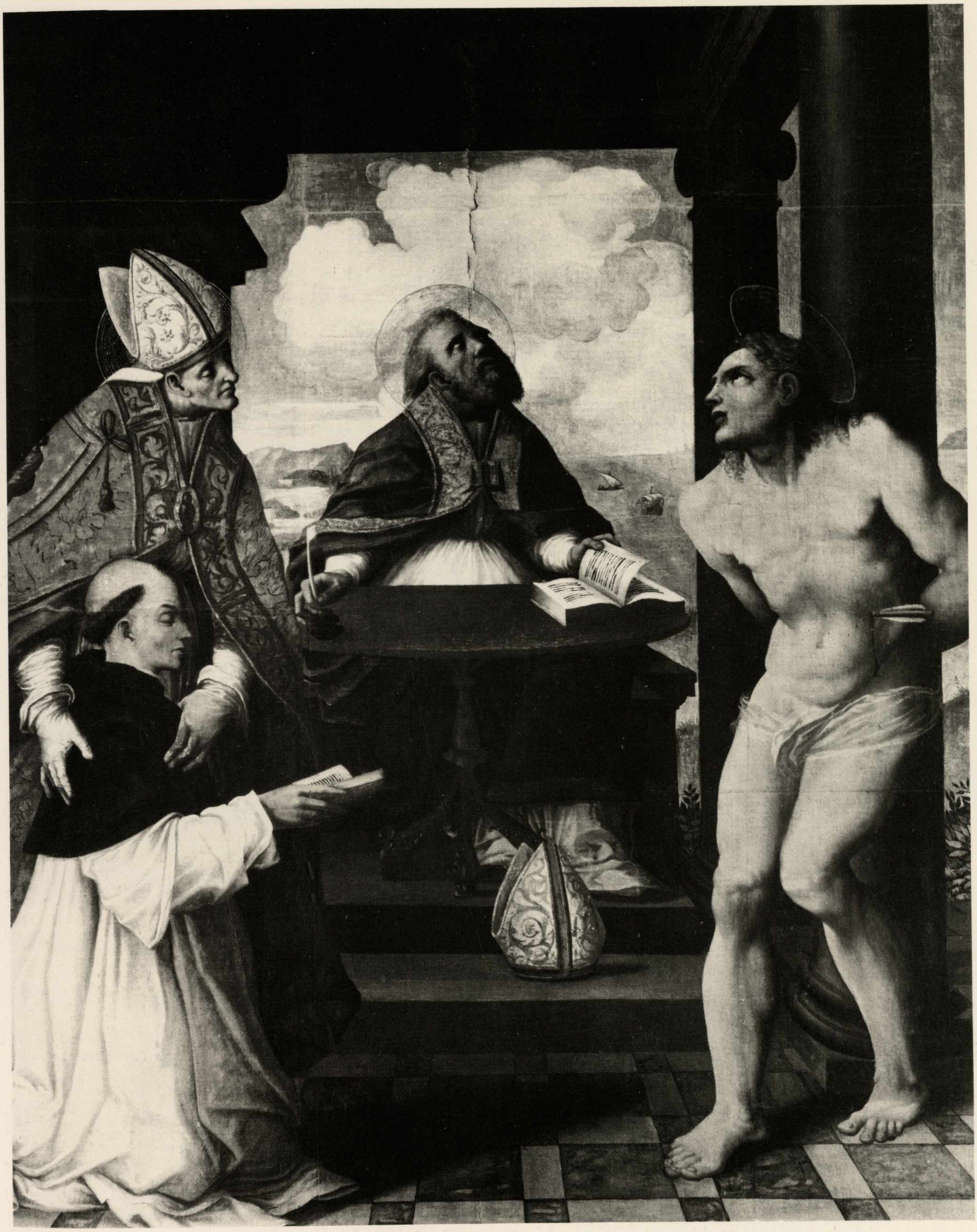
Nella cappella sono esposte oggi anche due sculture di marmo a tutto tondo raffiguranti S. Sebastiano e S. Agostino[37]. Entrambe le sculture sono da rapportare al linguaggio antiplastico e classicistico, riflesso evidente della situazione involuta e conservatrice attraversata dalla cultura ufficiale del potere ducale, così come si riscontra nell’ambito dei due cantieri del Duomo di Milano e della Certosa di Pavia tra il 1505 e il 1510. Tale formalismo esasperato, sarà ripreso qualche decennio più tardi anche dallo scultore Volpi, attivo nell’altare di S. Evasio a Casale[38].

Nel transetto di sinistra sono conservate due ante d’organo dovute a Raffaele Giovenone e raffiguranti l’Annunciazione, che recano la seguente scritta "Raphael Juvenon. Vercell. faciebat - sub pre. Praeposito - Augustino - Venturis 1759"[39].

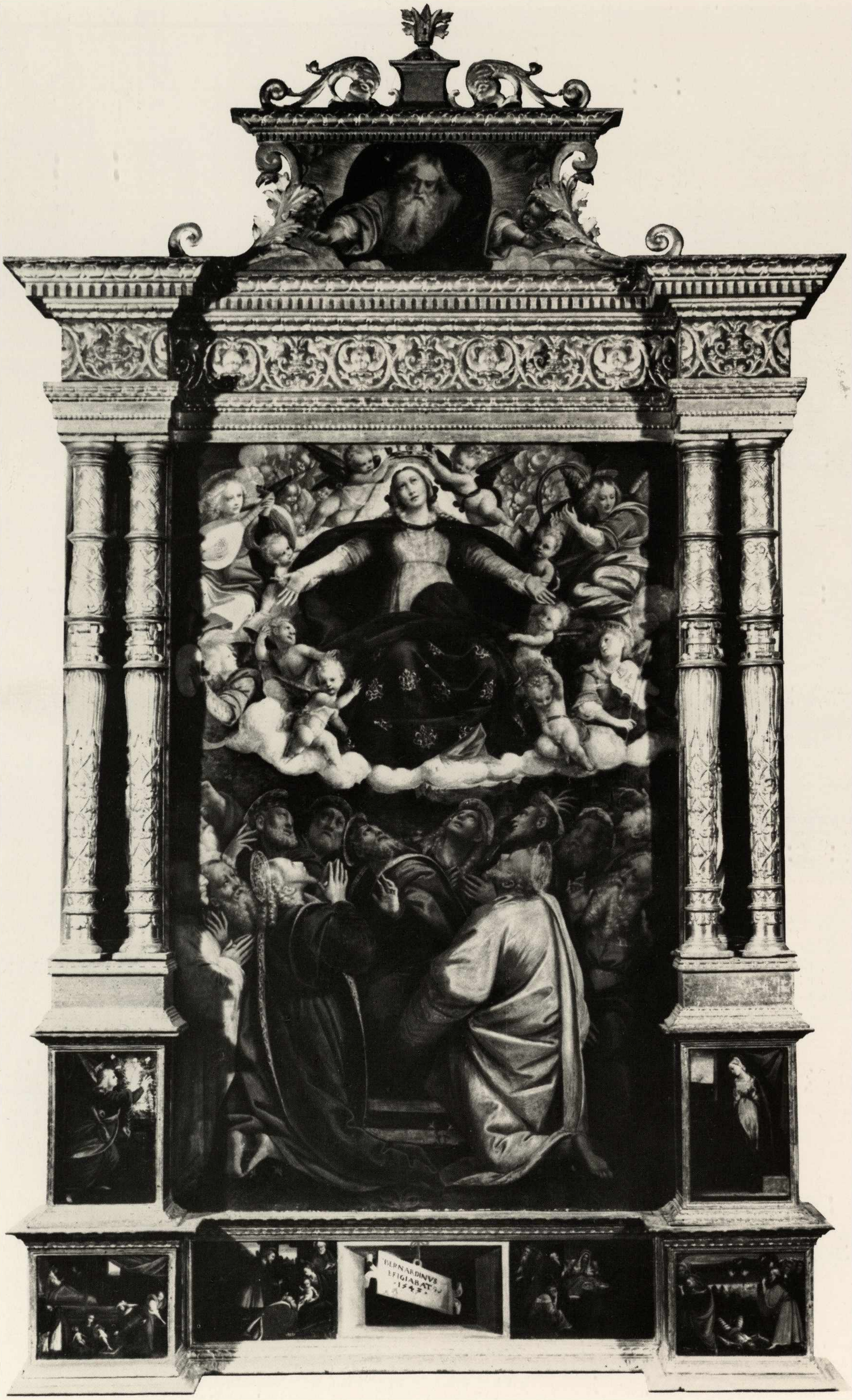
Proseguendo lungo la navata di sinistra la prima cappella che s’incontra reca un affresco che decora le tre pareti e che raffigura la Crocifissione, i castelli di Zumaglia, il monastero di S. Gerolamo e la Pietà[40]. La cultura del maestro che ha eseguito l’affresco verso la metà del XVI secolo è lombarda, con accenti espressionistici vernacolari[41].

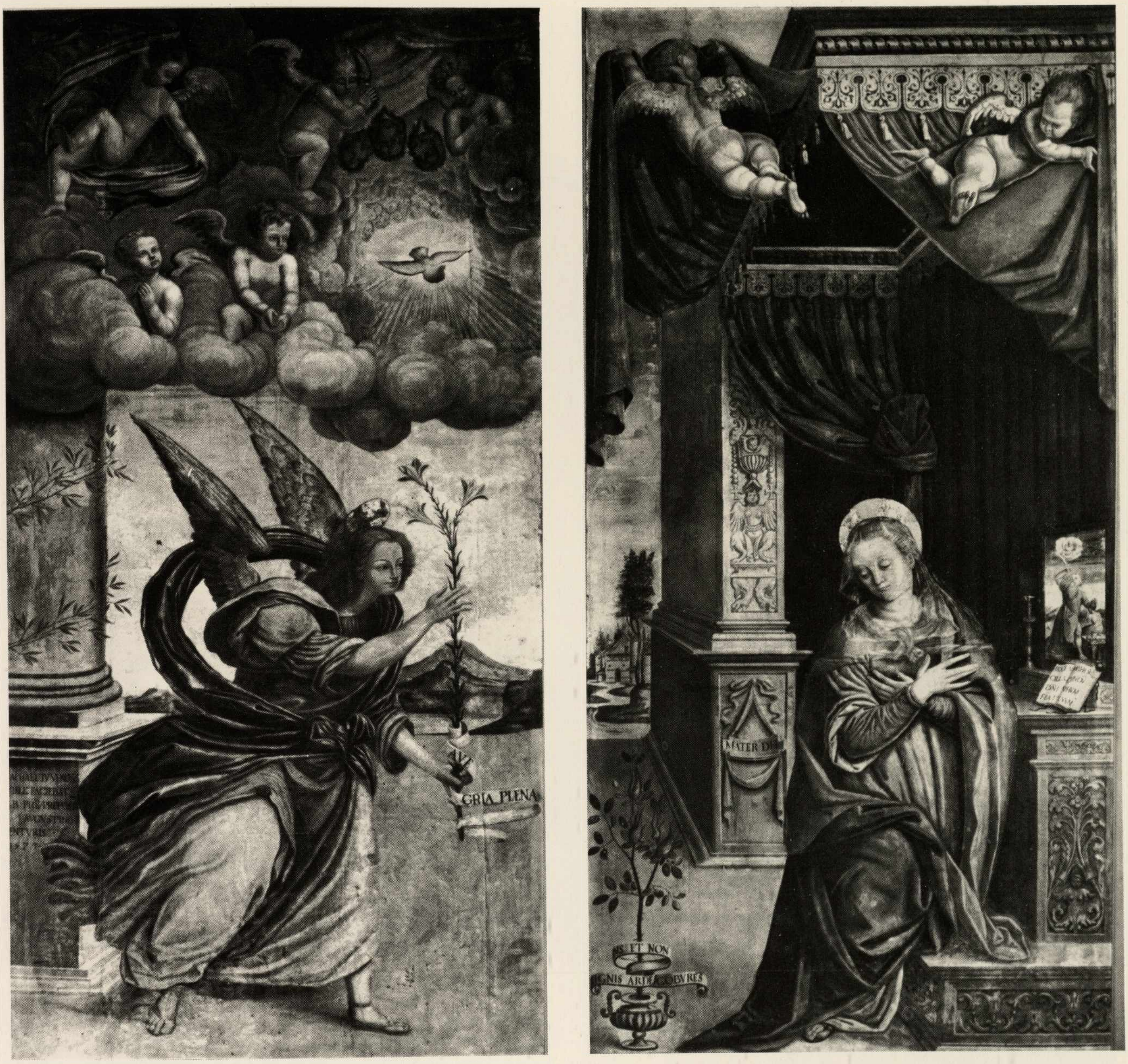
Il 27 gennaio 1479 Sebastiano Ferrero riceveva l’investitura di feudatario di Gaglianico[42].

Nel cortile interno del castello, che costituisce una delle dimore residenziali tardo gotiche e rinascimentali più importanti del Biellese, sotto il portico, in prossimità della cappella, una iscrizione dichiara: Mos. De Chaumont Charles d’Aboise Grad M. de Frase Ma fonde 1510 (= Monseigneur



Sebastiano Novelli, Paletta di S. Agostino. Biella, S. Sebastiano.


BERNARDINVS
EFIGIABAT
1543



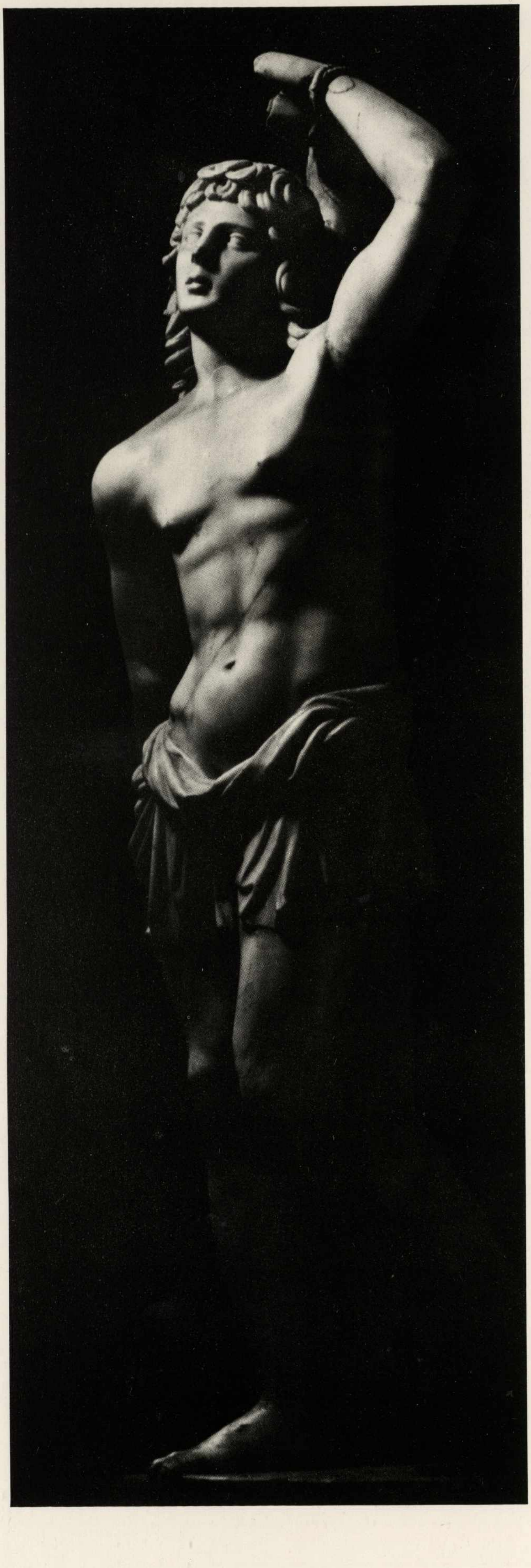
Raffaele Giovenone, Annunciazione. Biella, S. Sebastiano.

Nella testata di pagina precedente:

Bernardino Lanino, Polittico dell'Assunta. Biella, S. Sebastiano.

de Chaumont, Charles d'Amboise, grand maître de France m'a fondé en 1510)[43]. Si tratta di Carlo d'Amboise, signore di Chaumont, di Sagonne, di Meillon e di Charaton, cavaliere dell'ordine del Re, gran maestro e maresciallo di Francia (dal 1502 al 1508), governatore di Parigi, Normandia e del Ducato di Milano e Genova; amico di Leonardo, morì nel 1511 a soli 38 anni a Correggio[44].

La scritta non va interpretata alla lettera. Carlo d'Amboise non fu infatti il fondatore del castello, ma per ordine di Sebastiano lo restaurò e lo ampliò, fortificandolo. E ciò avvenne, come segnala la scritta, verosimilmente intorno al 1509, allorquando le operazioni militari si intensificarono e Gaglianico, per la sua posizione strategica, poteva rappresentare un capisaldo nella regione. Esso infatti è situato all'incrocio delle vie che da Torino conducono alla Valle d'Aosta e da Vercelli a Novara e a Milano. Le trasformazioni messe in atto da Carlo d'Amboise nel Castello di Gaglianico per Sebastiano Ferrero, riguardano l'impianto quadrilatero, il quale, con le quattro torri angolari sporgenti dalle cortine e la torre d'ingresso, avvolgeva il nucleo fortificato più antico, costituito dalla torre interna, spigolo di uno dei torrioni angolari e al *rezetum* risalente alla metà del XIV secolo. Come rivela la lettura in pianta, la struttura cinquecentesca del castello di Gaglianico era incentrata su di un cortile porticato con doppia loggia.



Scultore lombardo del primo quarto del sec. XVI, S. Sebastiano. Biella, S. Sebastiano.

Il portico nella zona sud si chiudeva in una piccola aula o cappella. Questo piccolo locale è decorato da affreschi quattrocenteschi che furono scoperti soltanto nel 1934[45]. Nella parete destra per chi entra è raffigurata l'Annunciazione; su quella di sinistra l'Adorazione dei Magi. Due finestre si aprono a metà dei due affreschi, dei quali, quello di sinistra, risulta particolarmente rovinato. La scena dell'Annunciazione si articola in due settori distinti. A destra l'angelo, posto all'esterno di un edificio, che tiene un lungo cartiglio con la scritta: "Ave gratia plena Dominum tecum". Nella parte superiore della scena è raffigurato uno splendido castello. Questo è stato identificato con il maniero di Gaillon in Normandia della famiglia degli Amboise, il "più magnifico e superbo a pena se potria retrovare", come viene definito da una fonte coeva[46] e, che proprio intorno al 1510, era giunto alla fase finale di costruzione.

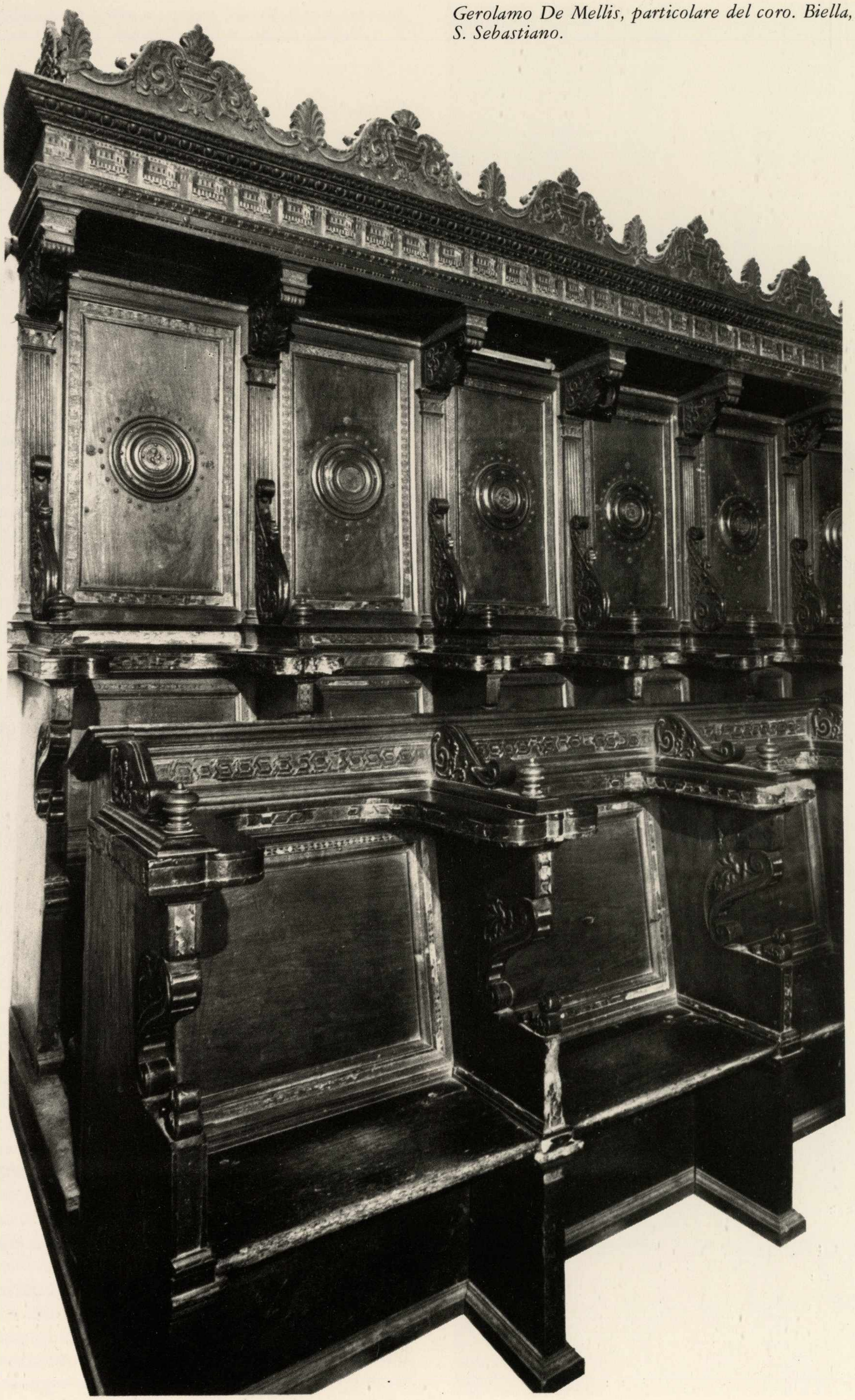
La parte sinistra della scena riguarda invece l'Annunciata che accoglie il messaggio all'interno di una lussuosa stanza. Il pittore che ha eseguiti gli affreschi dell'oratorio del castello di Gaglianico, mostra una base di cultura foppesca, aggiornati su elementi mediterranei. La datazione di questo ciclo è anteriore alla lapide del cortile.

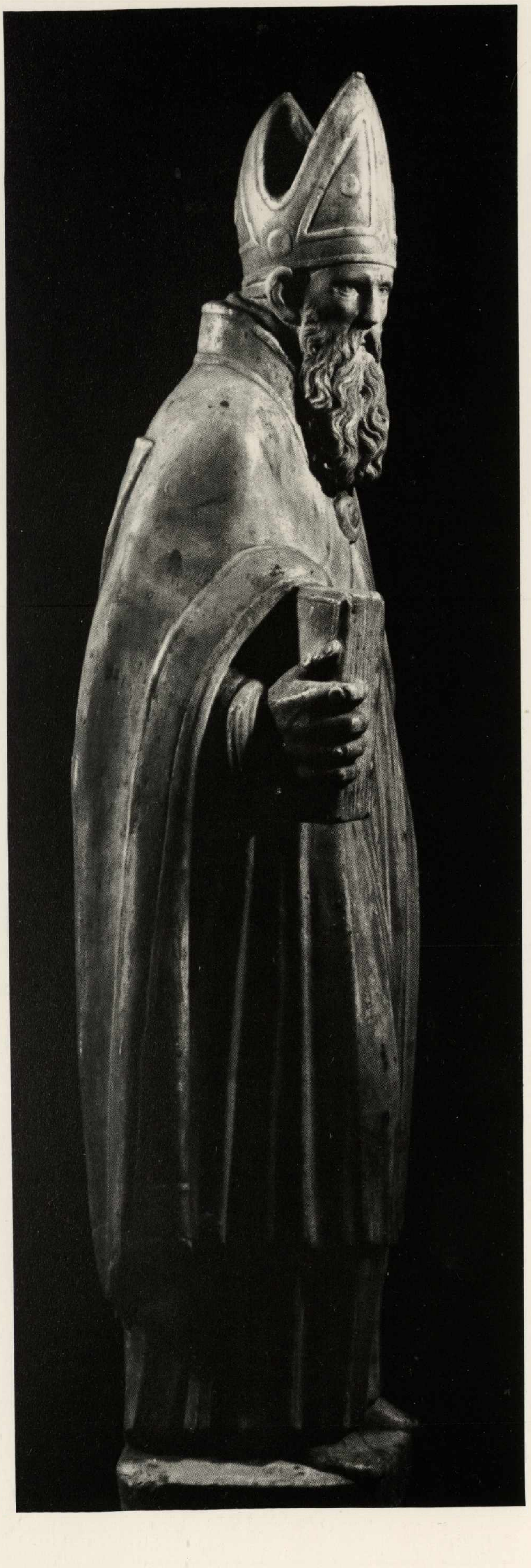
La ristrutturazione del castello di Gaglianico, voluta da Sebastiano Ferrero oltre il cortile, riguardò anche la parte residenziale del primo piano.

Tra le sale di questa parte dell'edificio, meritano particolare menzione, la camera angolare con affreschi a strisce policrome; il salone decorato con putti, armi della famiglia Ferrero e affreschi sulle loro proprietà e domini: al centro di questa sala spicca uno splendido camino in travertino verde, eseguito dal lapicida milanese Giorgio De Braschis, per Odetto di Foix, luogotenente di Francesco I; quindi la sala del trono, decorata con motivi a grottesche e alberi genealogici. Lo splendido giardino fu sistemato in epoca moderna dal Daneri. Il progetto risale al XVII secolo e si deve, come ha precisato la Trossi, al francese Le Nôtre[47].

Nel 1517 Sebastiano Ferrero ottiene l'investitura di Benna, luogo situato in pianura sulla strada che unisce Biella a Vercelli, acquistato dal duca Carlo di Savoia[48]. Già nel 1508 Sebastiano aveva ottenuto l'autorizzazione ad erigere la nuova collegiata dei Santi Giovanni e Sebastiano con la relativa prepositura, al posto del soppresso priorato di S. Giovanni dell'ordine benedettino[49]. Nella bolla si obbligava pure Sebastiano ad accrescere di un terzo i redditi della medesima, e di far condurre l'acqua per l'irrigazione di 300 iugeri di terreno circostante incolto.

Gerolamo De Mellis, particolare del coro. Biella, S. Sebastiano.





Scultore lombardo del primo quarto del sec. XVI, S. Agostino. Biella, S. Sebastiano.

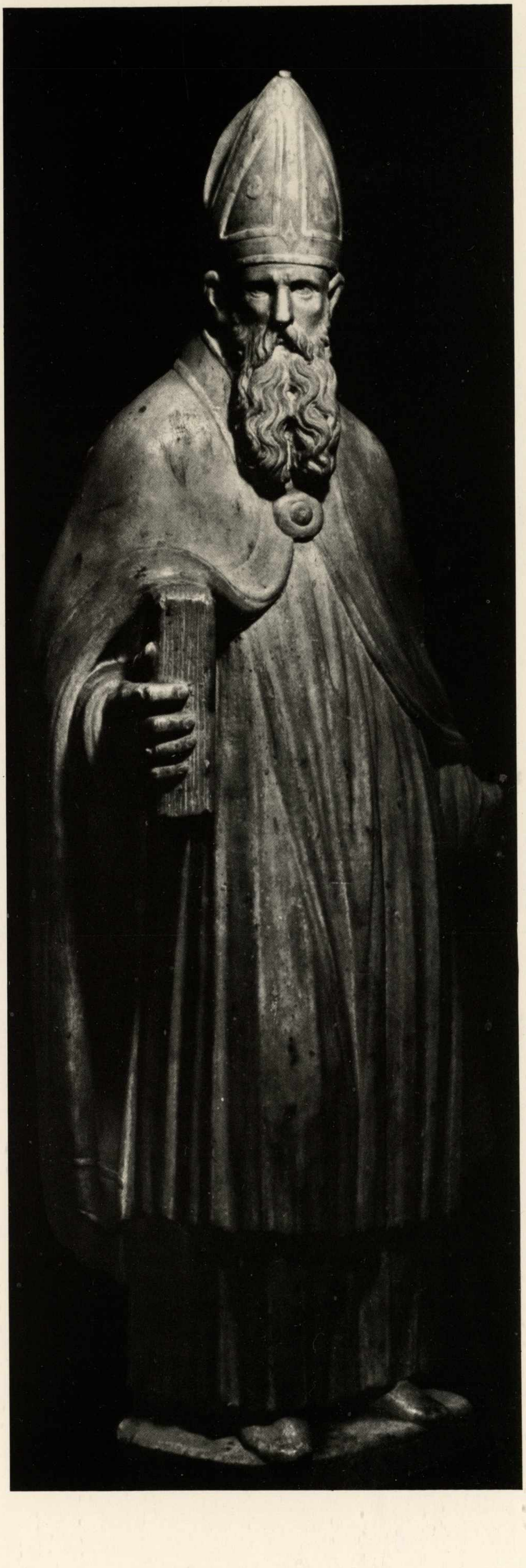
La nuova collegiata eretta da Sebastiano è a struttura planimetrica basilicale. A tre navate con volte ancora a crociera, la principale di esse culmina in un vasto presbiterio delimitato al fondo da un muro rettangolare; le laterali invece terminano in due cappelle poligonali con volta a botte e finta cassettonatura prospettica[50].

Prendendo possesso di Benna, Sebastiano apportò pure modifiche sostanziali al castello, la dimora residenziale[51]. Questo, che sin dal XII secolo era stato feudo dei Biandrate, era passato poi, nel XIII secolo, tra le proprietà degli Avogadro, e infine, nel 1402, era stato distrutto da Ficino Cane. La ristrutturazione di Sebastiano del castello di Benna ora ridotto a casa colonica in spaventose condizioni di conservazione, è ancora percepibile nei resti dello splendido cortile interno. Formato da un portico inferiore costituito da una serie di pilastri sui quali poggia una serie di esili arcate, intervallate da medaglioni in cotto, ora quasi completamente scomparsi; su questo si erge una loggetta superiore, costituita invece da una serie di archetti sostenuti da colonnine alternate con altre fasciate da sottili paraste. La struttura di questa parte dell'edificio è ancora bramantesca[52].

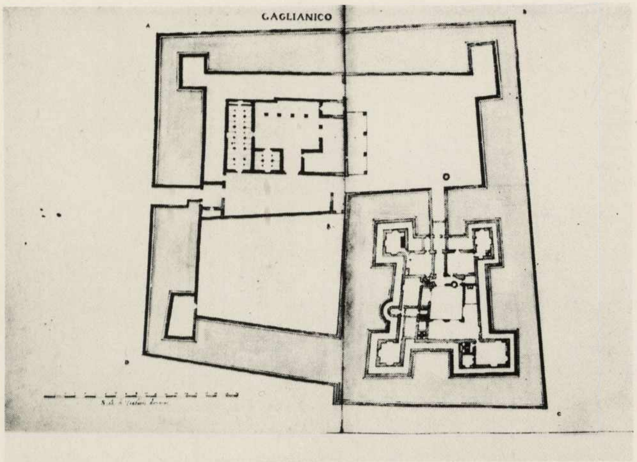
2. Giovanni Gromis di Ternengo e l'Abbazia di San Girolamo a Biella.

"Nacque in Biella dalla nobile famiglia Gromis discendente dall'antichissimo casato de' Cipris, il nostro Giovanni, il quale per le sue virtù fu in vita sollevato a molte dignità Ecclesiastiche, e dopo morte annoverato fra Beati. Passò i primi anni di sua età nella casa paterna, e di lui si poté dire, come del giovane Tobia, che nella sua fanciullezza nulla si vide, che avesse del puerile. Applicato allo studio delle lettere imparò in patria i primi erudimenti della lingua latina senza punto trascurare gli esercizi di divozione all'età sua proporzionati, infinché fatto grandicello fu mandato all'Università di Torino". Così inizia Piergiacinto Gallizia di Giaveno nel '700 il profilo agiografico di Giovanni Gromis[53]. Il beato Giovanni che oltre ai suoi meriti ecclesiastici fu importante mecenate e committente di opere d'arte, era figlio del signore di Ternengo Pietro Gromis, consigliere di stato e di Giovanna Bertodano figlia del signore di Tollegno, da cui nacque intorno al 1450[54]. Formatosi a Torino negli studi ecclesiastici, entrò intorno al 1470 tra i canonici di Sant'Eusebio, nel capitolo vercellese, divenendo ben presto elemosiniere e consigliere del duca Amedeo IX, e confessore di Bianca di Monferrato. Consigliere ducale durante la reggenza di quest'ultima, e in seguito vicario

Scultore lombardo del primo quarto del XVI secolo, S. Agostino. Biella, S. Sebastiano.



generale di Domenico Della Rovere (1483-84), cancelliere dell'Università di Torino, arciprete di Sant'Eusebio (1508) e quindi vicario generale dell'arcivescovo Claudio Seyssel di Torino (dal 1517). Il beato Gromis che morì a Vercelli il 1 novembre 1520, fu uomo di grande cultura. Studioso di liturgia promosse a Torino e a Vercelli ampie riforme in questo settore (propose tra l'altro la modifica del Breviario eusebiano). Cultore di musica sacra, istituì a Torino, durante il suo primo soggiorno, un collegio di giovani cantori (1495). Fu pure autore di numerose opere di carattere devozionale purtroppo andate perdute. La sua sensibilità per i problemi della cultura si esercitò anche sulle arti. A Torino, fece edificare nella cattedrale appena rinnovata una cappella dedicata all'Addolorata[55]. Durante il periodo vercellese ripristinò la chiesa dei gesuiti a S. Bartolomeo fuori delle mure cittadine e promosse l'edificazione della chiesa e del convento della chiesa di S. Maria di Biliemme[56]. Rettore dal 1495 della parrocchia di Chiavazza, ne fondò (1499) la chiesa parrocchiale, affidata, a partire dal 1505 all'ordine di S. Gerolamo.
Della trasformazione di questo, edificio che i documenti attribuiscono a *magister Christophorus de Castellacio* architetto, non è più possibile oggi, dopo la ricostruzione settecentesca dell'edificio, rendersi esatto conto[57]. Trasferiti i Gerolamini sul colle prossimo alla città, il beato Gromis promosse la costruzione di un nuovo complesso abbaziale, la cui fondazione risale al 4 marzo 1512. Di questa, confermata da una lapide situata nel coro della chiesa (che dichiara testualmente "Jo. de Gromis Archipresbiter. Vercel. collem. ex profano. religiosum. ad honorem S. Hieronimi fecit. anno salutis. 1512")[58], possediamo un documento[59] in cui si attesta l'autorizzazione del vescovo di Vercelli Agostino Ferrero a trasferire da Chiavazza al monte di Bethlem il convento. Così il Gallizia citato descrive il trasferimento del convento da Chiavazza al colle soprastante: "In Chiavazza non godeva il sant'uomo (il Gromis), quella pace, ch'egli desiderava, non potendo, a cagione dell'uffizio parrocchiale godere quell'ozio, ch'è necessario per trattenersi col suo Dio nella contemplazione. Propose pertanto a' Monaci di ricercare qualche luogo più solitario per fabbricarvi un altro Monistero; e finalmente determinò di valersi della sommità d'un monte nella parte settentrionale di Biella, a' piedi del quale scorre il fiume Cervio. Alcuni che ciò riguardavano col corto lume della ragione, procurarono di fargliene deporre il pensiero, per essere quel luogo ripieno di aspre rupi, e di folti sterpi, incolto, e sprovveduto di tutto ciò che può essere bisognevole di fabbricare; ma sopra tutto



Carlo Morello, disegno del castello di Gaglianico. Torino, Biblioteca Reale.

infame, perché ivi si giustiziavano i malfattori (...). Intanto essendosi sparsa la fama di tal deliberazione dell'uomo di Dio, venne una gran moltitudine di uomini cogli strumenti proporzionati al lavoro (...) e incominciarono a formare una strada, che con minore incomodo, conducesse alla sommità del monte, sollevato all'altezza di un miglio, a cagione dell'asprezza del sito, che obbligò a fare la strada a traverso, e non diritta (...). Terminata la strada, il pozzo e una scala di vari gradini di pietra, si andò accrescendo il numero de' lavoratori, essendosi venuti sì da Milano che da Crema alcuni maestri di varie professioni. E perché grande era il numero degli operai, convenne dividergli in varie squadre, ed assegnar loro soprastanti che invigilassero all'opera, ed ancora qualche scrivano, che notasse i nomi, e le giornate, che quegli facevano (...). In fine colla diligenza del Beato in cinque anni fu terminata una chiesa vasta di mole, e ricca di marmi, col Monistero attiguo, che fra i più ampij, e ben intesi del Piemonte, si può annoverare (...). Non senza prodigi terminò la fabbrica del Monistero"[60].

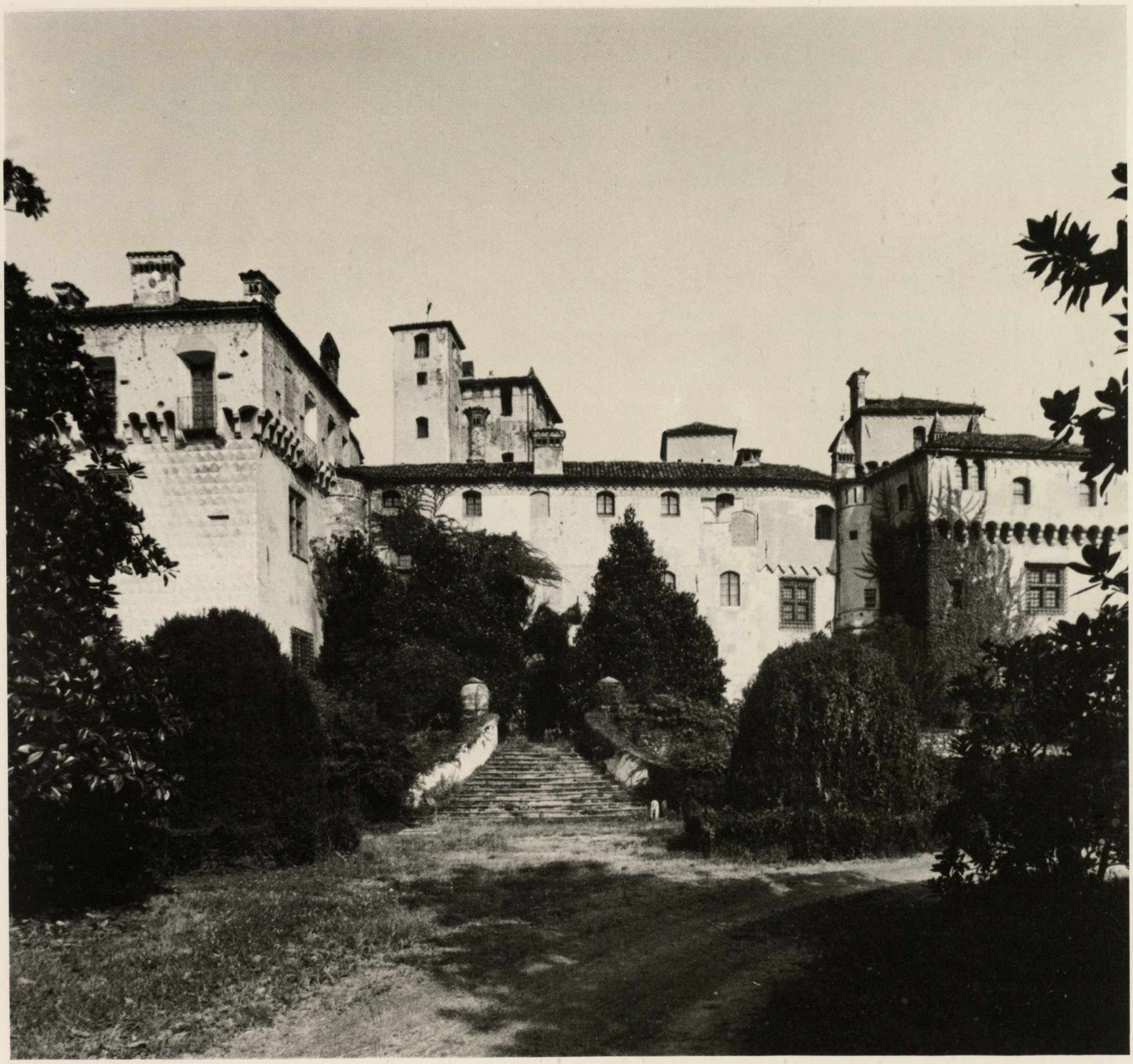
La chiesa del complesso di S. Gerolamo fu consacrata nel 1517, cinque anni dopo l'inizio dei lavori, come risulta dal fregio inserito nel cortile del chiostro: "Anno salutis 1517 quinto post jactum primarium lapidem Jo. Gromus Ecclesie Vecell. Archip. fundator collem hunc ex prophano religiosum, ex sterili uberem factum ad honorem sancti Doctoris Hieronymi sacrari curavit, ut fieret mons pinguis, mons in quo beneplacitum est Deo habitare in eo usque ad finem"[61].

Il complesso di S. Girolamo, che fu acquistato nel 1864 dalla famiglia Sella[62] rappresenta, con S. Sebastiano, una delle emergenze monumentali più importanti per il Biellese.

Di esso manca a tutt'oggi una trattazione critica organica accompagnata da un soddisfacente rilievo grafico descrittivo[63]. Il monumento si compone di due parti ben distinte se pure contigue: la chiesa abbaziale e il complesso conventuale. La facciata della chiesa si trova oggi sopraelevata sopra il piano terra, perché la scarpata che collegava il suo portale d'accesso alla strada che conduce al monastero, ancora visibile in alcune fotografie della fine dell'Ottocento[64], è stata in seguito eliminata. La facciata si presenta inscritta in un quadrato secondo il modulo euritmico toscano albertiano[65]. Il quadrato è suddiviso in due piani. L'ordine inferiore è formato da due quadrati di dimensioni inferiori, mentre il piano superiore è circoscritto da un altro quadrato, identico ai precedenti. In altri termini, il rapporto dell'intera superficie con le sue parti è di uno a due, nella relazione musicale ed euritmica dell'ottava. Il piano inferiore è suddiviso da due lesene in tre superfici rettangolari. Il superiore si apre al centro con un oculo, ed è collegato all'inferiore mediante due volute di raccordo. Un timpano triangolare, all'interno del quale si apre un oculo di diametro inferiore fa da coronamento dell'intera facciata. La chiesa è a navata unica; in origine era però a croce latina. In ciascuno dei lati si aprono tre cappelle a pianta rettangolare. Nell'Ottocento il transetto della chiesa venne chiuso nella parte verso la navata, costituendo due ambienti distinti[66]. Il transetto emerge all'esterno con due corpi a capanna, che riprendono lo schema dell'ordine superiore della facciata. Una torre campanaria poligonale è innestata nel corpo sinistro del transetto. Strettamente collegato con la chiesa è il chiostro conventuale. Esso è costituito da un portico, sul quale corre un loggiato superiore. Il portico inferiore è costituito da una robusta sequenza di arcate, che sono intervallate da aperture rettangolari[67]. Il loggiato superiore è formato invece da una serie di arcate poggianti su colonnine di pietra. Conosciamo il nome dello scalpellino che ha eseguito i capitelli di questo loggiato. Si tratta di "Genese de Bonacio"[68], che firmò un capitello posto all'ingresso della chiesa, situato nel loggiato superiore.

Sia la chiesa che il chiostro del convento di S. Girolamo s'inseriscono culturalmente nel filone di gusto albertiano, secondo l'interpretazione padana data da Biagio Rossetti[69]. Come si è accennato in precedenza, la struttura della facciata della chiesa di S. Girolamo presenta l'indubbia applicazione dello schema tosco-albertiano (nell'elaborazione rossettiana), così come si era diffuso in Lombardia, in parallelo con la cultura bramantesca e così come viene elaborato e applicato alla tradizione gotica locale allo scadere del Quattrocento[70].

Tale schema viene inoltre ribadito dalla planimetria dell'edificio a nave unica, articolata in sei cappelle rettangolari laterali, conclusa nell'ampio



Castello di Gaglianico, veduta verso il giardino.

presbiterio, terminate con un'abside semicircolare, fiancheggiata da due cappelle rettangolari[71].
I modelli del chiostro di S. Girolamo, articolate nel portico massiccio e originario e nel soprastante armonico loggiato, dove le arcate compaiono rigate dalle modanature profilate e sono sostenute da contenuti capitelli, sono quelli stabiliti nei cantieri padani (ferraresi) sorti fra lo scadere del XV secolo e gli inizi del XVI[72].

L'interno della chiesa di San Girolamo era in origine interamente decorato ad affresco. Della primitiva decorazione, dopo i rimaneggiamenti ottocenteschi, rimane ora soltanto quella a "grottesche" delle prime quattro cappelle partendo dal muro divisorio verso il presbiterio (due a destra e due a sinistra); e quella con figure delle due cappelle situate presso la facciata.

La decorazione "a grottesche" delle prime quattro cappelle estesa a vaste superfici, della muratura, è a monocromo su fondo azzurro intenso, e si ricollega, nei motivi compositivi fantastici (mostri, elementi vegetali e animali), a quella di S. Sebastiano.

Delle due cappelle iniziali della chiesa, quella di sinistra nella volta suddivisa in numerosi spicchi, è decorata con figure di putti, angeli con simboli della Passione, l'Eterno e ancora angeli; nelle lesene degli archi d'ingresso con le figure dei santi Stefano e Giovanni Battista. La cappella di destra reca invece nella volta figure di putti e di angeli con strumenti musicali, e nelle lesene le figure di S. Sebastiano e di un santo ora quasi del tutto svanito.

Negli affreschi di S. Girolamo[73] è stato ricono-

In questa pagina e in quella seguente:

Castello di Gaglianico, vedute dell'esterno.

sciuto l'intervento di un anonimo pittore che forse ha lavorato con Defendente sino al 1530 ca.[74]. Questo maestro, a cui sono dovuti diversi dipinti, tra cui la Madonna e Santi della National Gallery di Londra, già attribuita al Giovenone[75], è autore di diversi dipinti eseguiti per Biella: la Decollazione del Battista[76] e la Vergine con il Bambino e Santi per il Duomo di Biella[77], quindi della pala con S. Giovanni Battista e due santi ora nella chiesa di S. Giacomo al Piazzo[78]. Il gruppo di dipinti citati, che mostrano anche singolari rispondenze di stile con il polittico di Saint-Claude nell'Alto Giura (1533)[79], dove i caratteri di Defendente sono ormai riassorbiti da accenti leonardeschi nell'accezione luinesca, sono da porre intorno al 1533-35.

Defendente Ferrari in prima persona è presente nella chiesa di S. Girolamo con una serie di tarsie dipinte nel 1523 per il coro della chiesa[80].

Così il Viale[81] nel 1939 commentava il complesso: "Il coro, che si presenta ora in una forma a ferro di cavallo, si compone di una fila superiore e di una inferiore di seggi. La fila superiore ha 20 posti interrotti però, nel lato di destra, da una porticina che doveva dare accesso alla sacrestia. I seggi sono divisi l'uno dall'altro da fiancate, che sulla facciata presentano una base alta quanto il sedile, da cui si svolge una doppia voluta. Fra seggio e seggio la fiancata è scolpita a traforo con figure di mostri in funzione di sostegni della massiccia testata superiore. I 20 dossali, divisi l'uno dall'altro da lesene scanalate sopportanti eleganti capitelli corinzi, sono tutti dipinti a scene sacre e di genere, a paesaggi, a figure simboliche, e a trionfi di fiori e di frutta. Mensoloni a forma di rami d'acanto ripiegati a voluta, partendo dai capitelli dei dossali, sostengono il pesante cornicione, che ornato, nei cieli del soffitto, di rosoni ad intarsio, sulla fronte è ricco di motivi ad ovali, a cordoni, a palmette rinserranti la lunga iscrizione: *Chorus est in quo, verbis qui psallit, corde et animo psallere debet. Canticum psalmorum, sp(irit)u hilari et mente devota prolatum, angelos invitat, demones effugat, sanctitatem efficit, voluntatem illicitam extinguit, radices omnium malorum expellit, hominem deificat, et tandem qui psalm...* L'iscrizione qui si interrompe, ed è da credere pertanto che gli stalli fossero parecchi di più, e forse non occupassero, come ora, l'abside della chiesa, ma fossero disposti, come di frequente nelle chiese conventuali, davanti o a fianco dell'altare maggiore.

La parte più preziosa e interessante di questi seggi è costituita in ogni modo dai venti dossali dipinti

Castello di Gaglianico, veduta dall'alto.

Nella pagina seguente:

Maestro anonimo biellese del primo quarto del sec. XVI, Polittico, Biella, Museo Civico.

A pagina 126:

Maestro anonimo degli inizi del sec. XVI, Crocifissione, Biella, S. Sebastiano.

A pagina 127 e 128:

Castello di Gaglianico, vedute dall'alto.

A pagina 129:

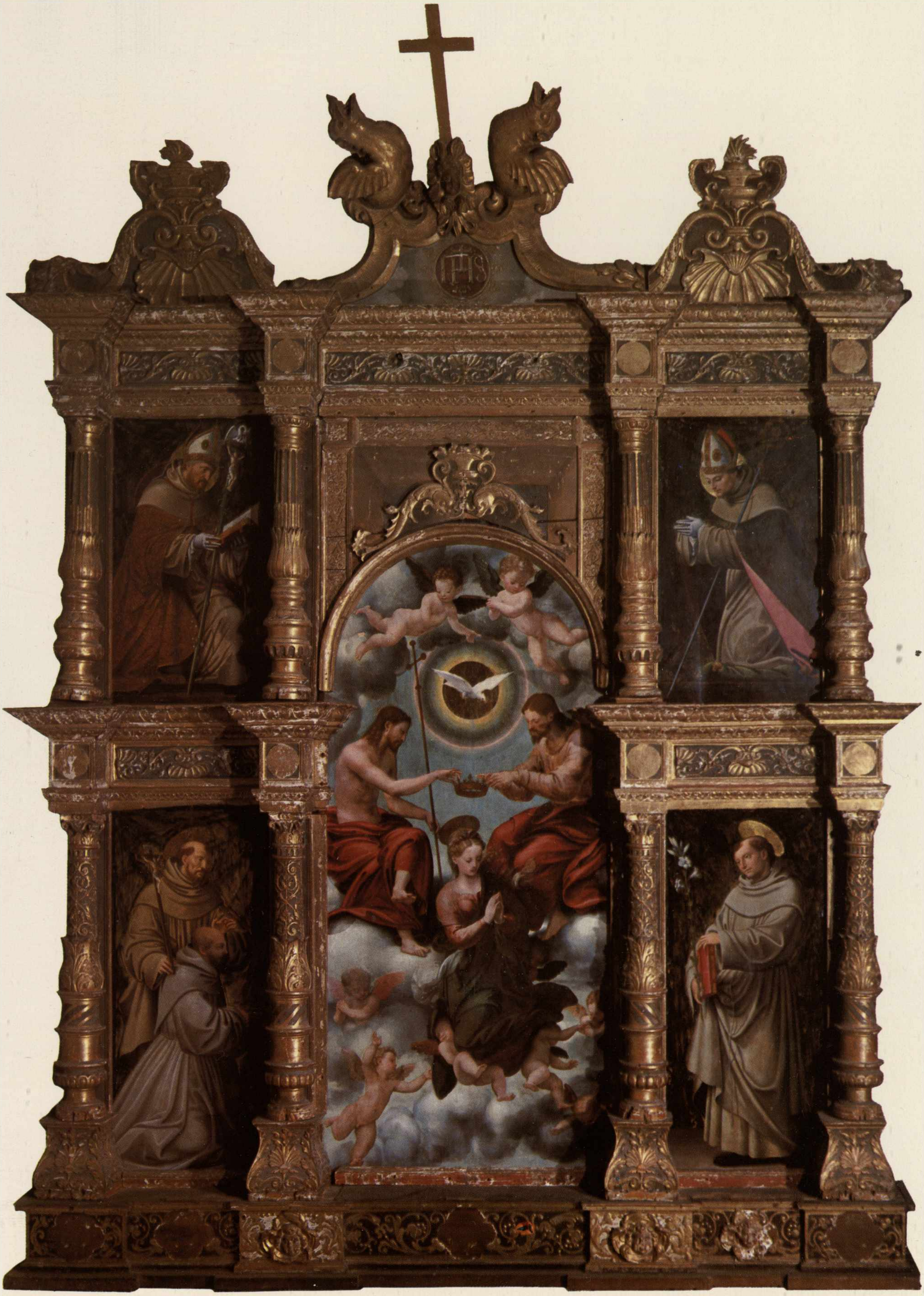
Castello di Gaglianico, veduta del cortile esterno.

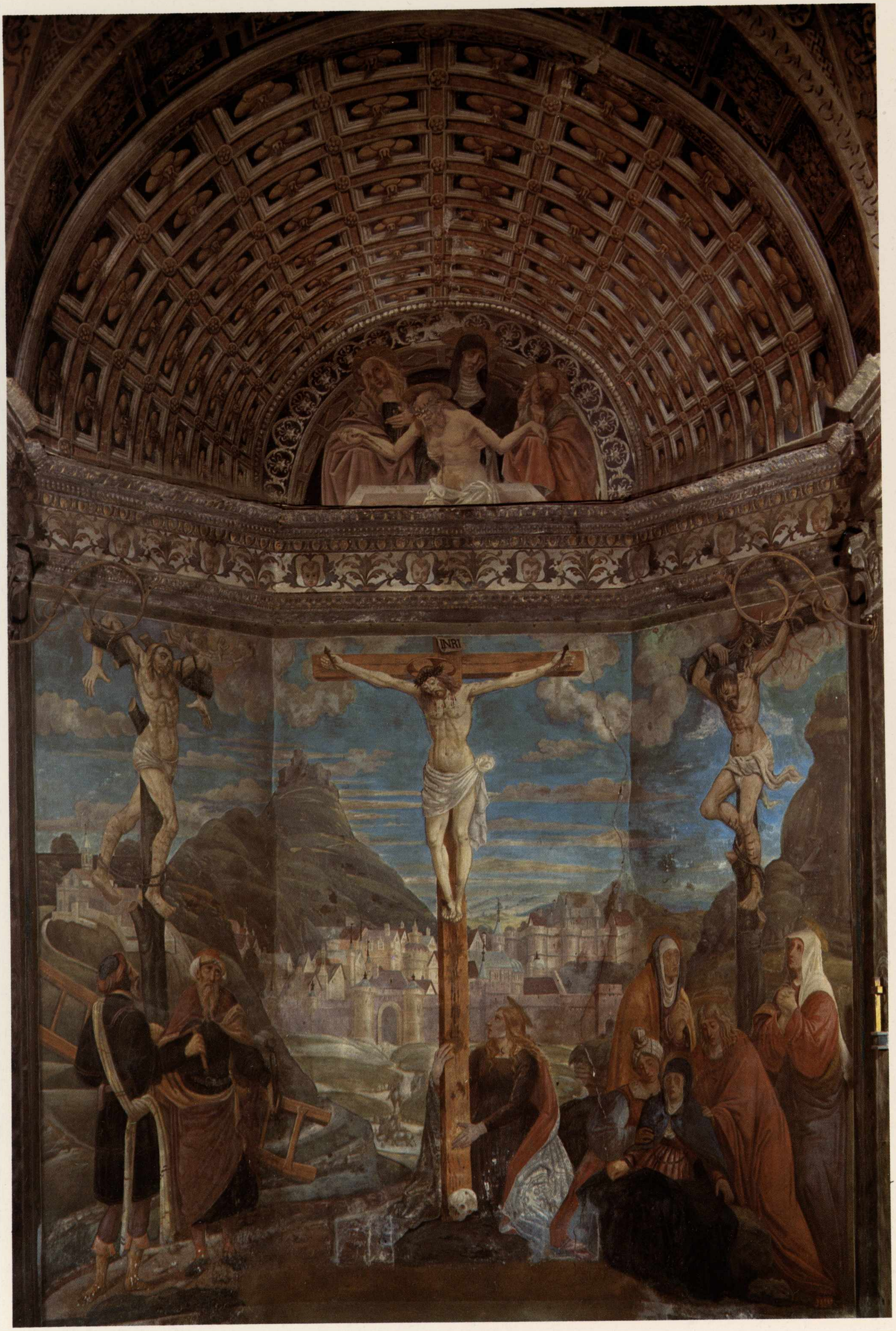
da Defendente Ferrari. L'attribuzione non è di oggi: l'aveva già proposta L. Venturi, e l'aveva poi ben illustrata e confermata A. M. Brizio nel suo saggio sul pittore, in Arte XXVII-1924, p. 229 sgg. L'attribuzione, mentre non è stata contraddetta dalla data, 1523, che avevo successivamente ritrovata, è stata pienamente ribadita dallo studio, che si è potuto fare dei dipinti dopo la ripulitura, che, in occasione della mostra, con il consenso gentile e intelligente dell'ing. Sella, e per mia iniziativa, fu magistralmente eseguita da Carlo Cussetti. Questa provvidenziale liberazione dalle vecchie e sudicie patine del tempo, mentre ha fatto meglio apprezzare le qualità di fresca inventiva, e di delicata finezza, ma soprattutto l'alto valore del contenuto pittorico delle venti stupende creazioni, le ha d'altra parte ancora più accostate all'arte di Defendente Ferrari e specialmente alle più fini opere sue, quelle cioè firmate.

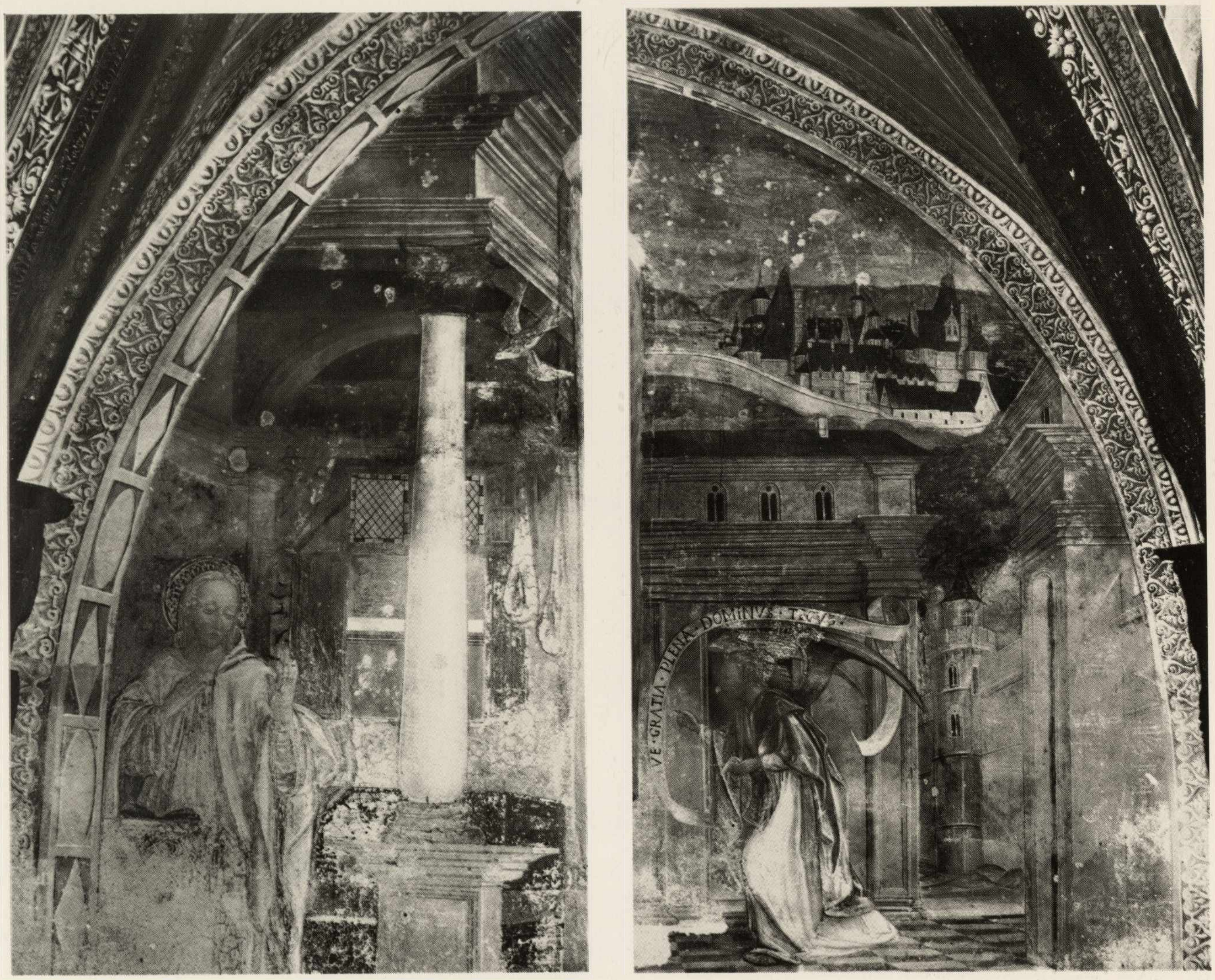
Le scene, o le figure dei dossali sono state tutte inquadrate dal pittore entro pilastri ed arcate a tutto sesto, colorite a varie tonalità di grigio, e ornate, nei cantonali dei soprarchi, di borchie, di rosette, di palme, e di girali. La pittura è a tempera a spessore di colore; spesso però a velature finissime. Lo stesso bellissimo noce è fatto servire di sfondo con il suo colore naturale rossastro scuro.

Partendo da sinistra, le pitture dei dossali raffigurano:

a) Stemma. Entro l'arco grigio che contorna in primo piano queste pitture, è circoscritta una ariosa e vasta cappella, che mentre sul muro di fondo, contro l'azzurro del cielo, apre un grande


IHS


INRI



In questa pagina e in quella seguente:

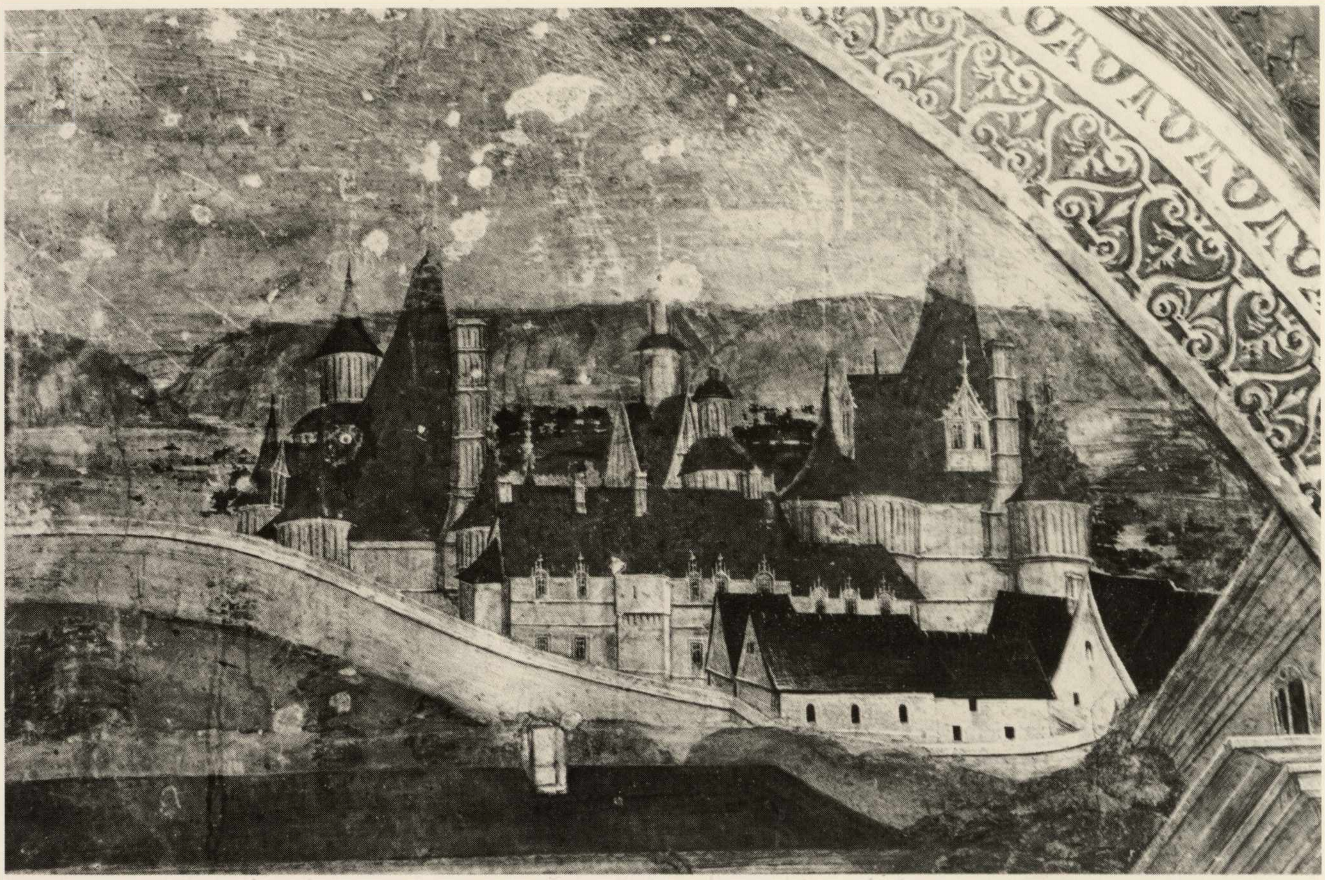
Maestro lombardo del primo quarto del XVI secolo, Annunciazione e Adorazione dei Magi: particolari. Gaglianico, Castello.

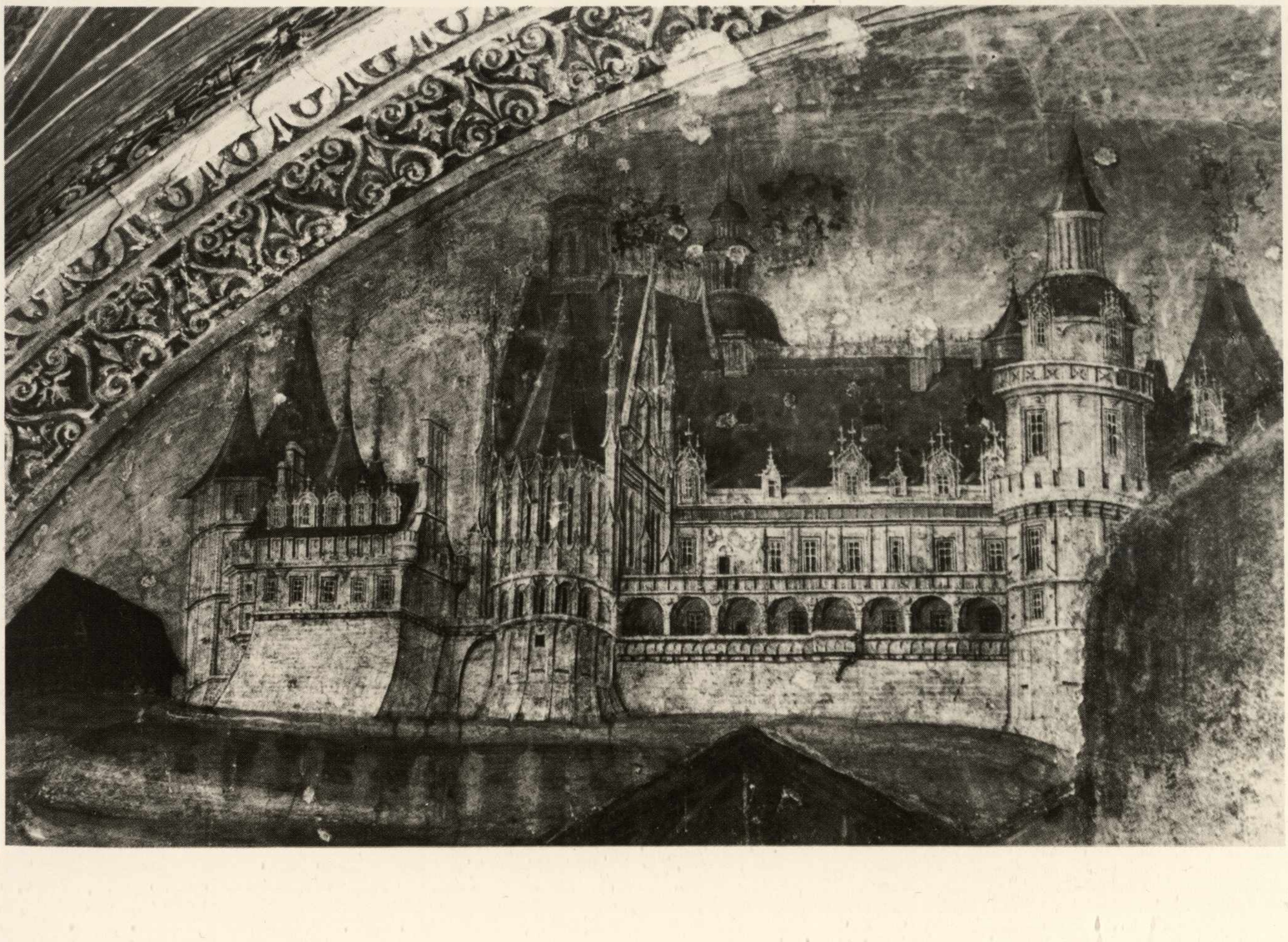
occhio a vetri, è sormontata e chiusa in alto da un voltone a lacunari rossi con rosoni gialli. Tutto il campo è occupato da uno stemma, ora purtroppo completamente cancellato, nel quale par di distinguere, non senza un po' di fantasia, solo la figura di una capra o di un cane bianco. Un cappello abbaziale da cui pendono nove fiocchi, copre lo stemma. Ai lati, appena distinte, sono scritte le lettere *L. C.* Non ho potuto identificare lo stemma, né di conseguenza il suo titolare. Nei cantonali in alto sono dipinte borchie racchiudenti foglie gialle.

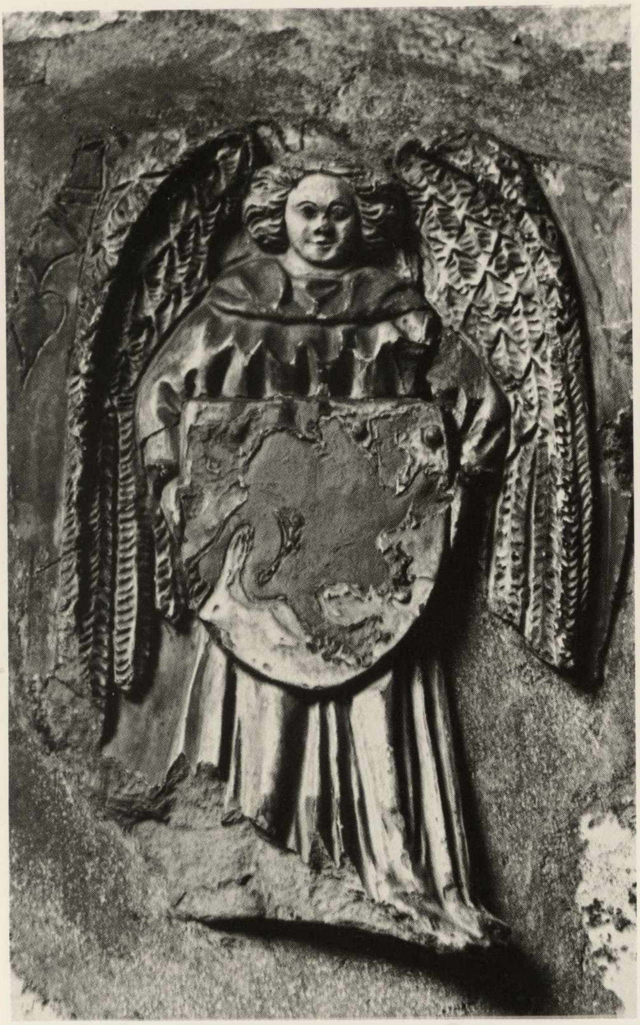
b) Interno di una camera. La pittura abbraccia tre pareti, l'una in controluce e di un grigio scuro, nel fondo, dove s'apre la finestra con le sue vetratine e i battenti delle imposte intagliate a pergamena; le altre più chiare, ma tuttavia a tonalità diverse, sui lati. Usufruendo della venatura e del colore del legno, il pittore ha raffigurato, contro la finestra, un pancone a spalliera. Sul sedile è appoggiato, con squisita raffinatezza e sensibilità coloristica, un libro dalla rossa copertina; sul ripiano dell'alta spalliera, sembrano vivere alcuni frutti posti a maturare. Poco più su, attaccata ad un chiodo, una spazzola forma con il manico rosso una macchia viva di colore sul grigio del muro. Alla parete di destra infine è attaccata con un nastro rosa una gabbia, da cui sta uscendo un cardellino. Un soffitto a travature, dipinto in un giallo quasi dorato, copre l'ambiente. Dalla finestra aperta si scorge un vasto panorama di colline azzurre, ottenuto a leggere velature.

c) Vaso con cespo di garofani in fiore. Il fondo è lasciato a legno naturale. Il vaso, a base triangolare, è tutto baccellato nella coppa. Dai manici pendono una ghirlanda a nastri rossi con ciliege a mazzo. Il cespo di garofani rossi è tutto fiori e boccioli, ed è rinserrato in cerchi di canne.

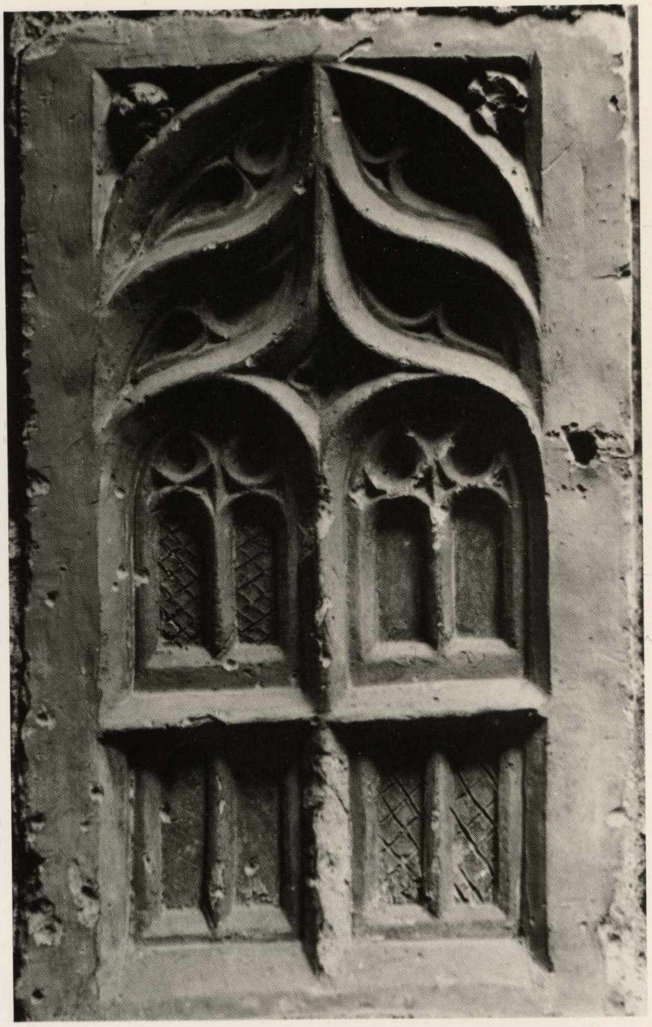
d) Melograni. L'arco di contorno al quadro è traversato da una sbarra di ferro, sulla quale è posato un uccello esotico a piume verdi scure, e a becco e zampe rosse. Alla sbarra è attaccato un nastro rosso elegantemente annodato che sostiene un







Scultore francese degli inizi del sec. XVI, Angelo reggiscudo. Gaglianico, Castello.



Particolare della decorazione del cortile. Castello di Gaglianico.

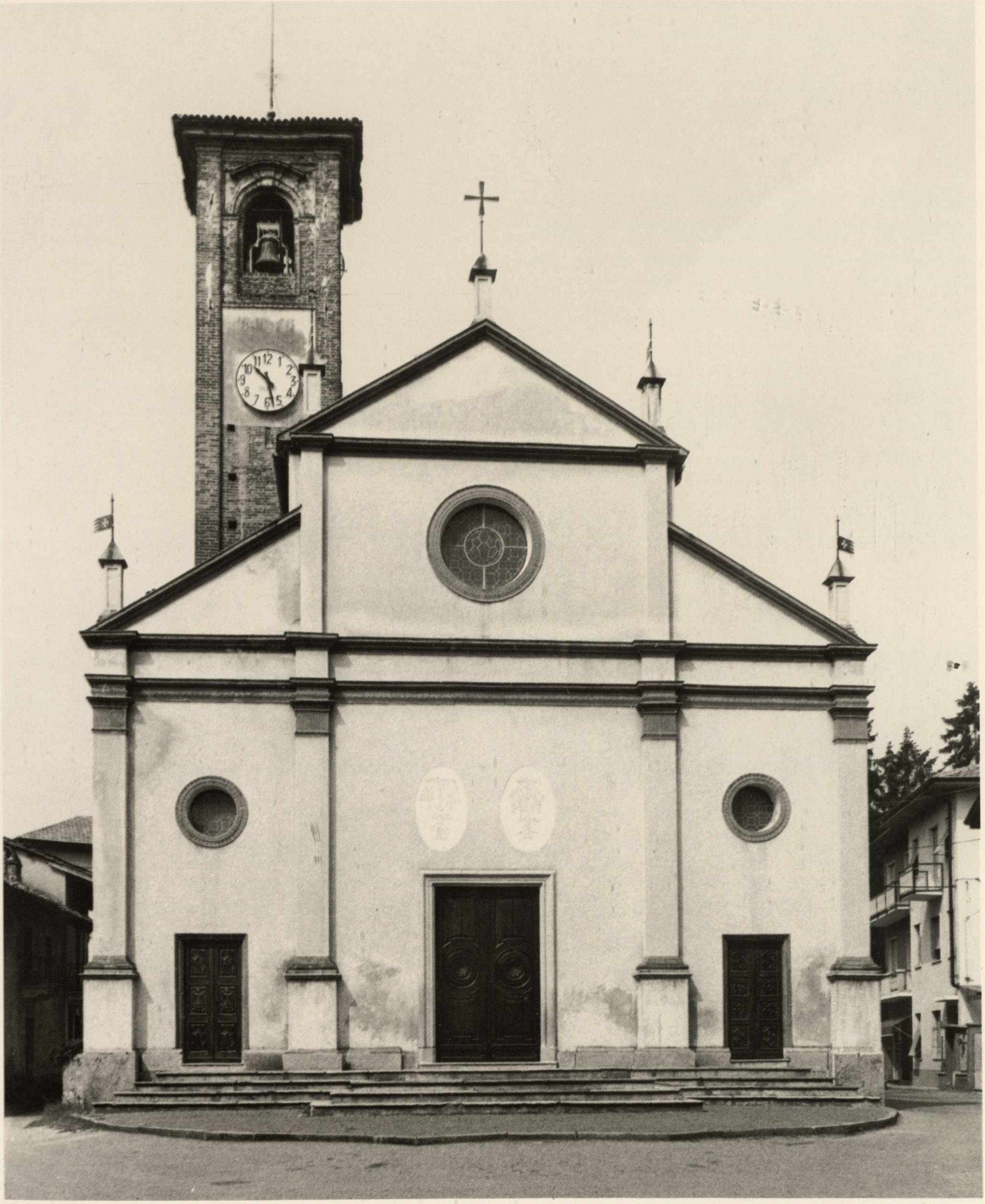
ramo con nove grosse melograne aperte o semiaperte a mostrare i rossi grani. Il fondo è tenuto a legno; solo in alto il pittore ha dato una velatura azzurrina.

e) Cavalcata. A destra, una parete di roccioni scuri, solo alluminata qua e là di luci rosee, incombe su un piccolo pianoro a prati, dove sorgono una chiesina e una casa. Davanti, passeggiano due figurine di frati. In primo piano corre sinuosa una strada, percorsa appunto da un signore a cavallo e dalla sua scorta. Mezzo nascosto da una roccia è già il cavallo bianco bardato di rosso che precede; segue un cavaliere in veste rossa, che tiene nelle mani un falcone; viene quindi, su un destriero bianco, il signore tutto vestito di viola; chiudono infine il corteo tre soldati in corazza e lunghe lancie ornate di grandi gonfaloni. Sul primo di questi, tutto rosso, sono inscritte ad oro le lettere *G. B. M.*, che non sono riuscito ad interpretare.

Nel fondo, al di là di una verde valletta a bosco, popolata di case, una delle quali issa alla finestra una bandiera, forse Sabauda, rossa con croce bianca, è dipinto un fiume scorrente fra colline frequenti di case e di castelli. Gli alberi hanno qua e là la decorazione gialla dell'autunno tardo: luminature bianche battono le loro foglie.

f) Pellicano svenantesi. Il fondo è lasciato a legno naturale in basso; ha un cielo azzurro con striature di quasi indistinte nubi bianche, superiormente. Nel campo è dipinto un vaso di marmo, che, sopra la larga coppa, porta un nido, dove un pellicano, dalle morbide piume bianche, sta svenandosi per nutrire i piccoli che l'attorniano. Ai manici del vaso sono attaccati due scudi bianchissimi, e ciascuno porta nel campo tre stille di sangue. È mirabile il modo con cui l'artista ha saputo dare una morbida trasparenza alla sua pittura specie nei bianchi delle piume e nell'azzurro del cielo. Ma vi sono anche altri particolari gustosissimi; ad esempio il nodo del fusto, immaginato come una testina rossa di bimbo, chiusa entro verdi fogliami d'acanto.

g) Biella. È forse la veduta più antica che si conosca della città. Ancora piccola è Biella Piano, di cui si



Benna, Collegiata, facciata.

Benna, Collegiata. Particolari dell'interno e della cappella di destra.

Nella pagina seguente:

Benna, Castello. Particolari del cortile.

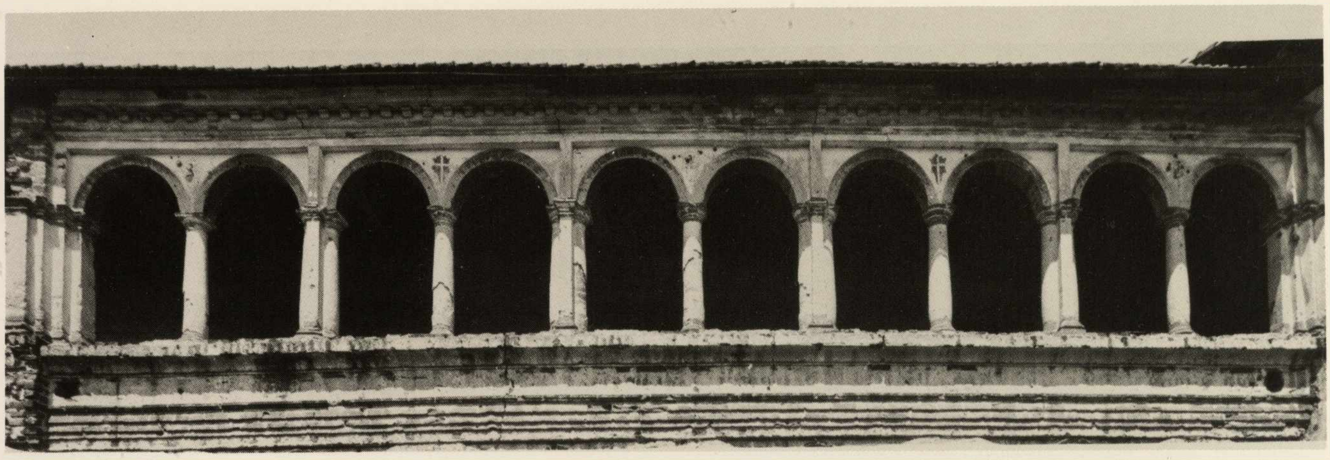
scorgono tuttavia: e le mura e le numerose torri di difesa che corrono fra i boschi; e le imponenti costruzioni del duomo, di S. Stefano Nuovo e del sottile e altissimo suo campanile, di altre chiese, e dei primi palazzi. A sinistra si innalza dirupata la collina con Biella Piazzo, e vi si riconoscono facilmente le chiese, i conventi, e le case dei nobili: S. Domenico, S. Giacomo, il palazzo dei Ferrero con la torretta ottagonale, e altre. Nel fondo, nel punto proprio dove da Biella si vede il Monviso, si alza una montagna piramidale coperta di neve. Nei cantonali sopra l'arco di contorno sono due rosoni a fondo rosso con corone di foglie gialle, e nel centro i motti *JHS - XPS*.

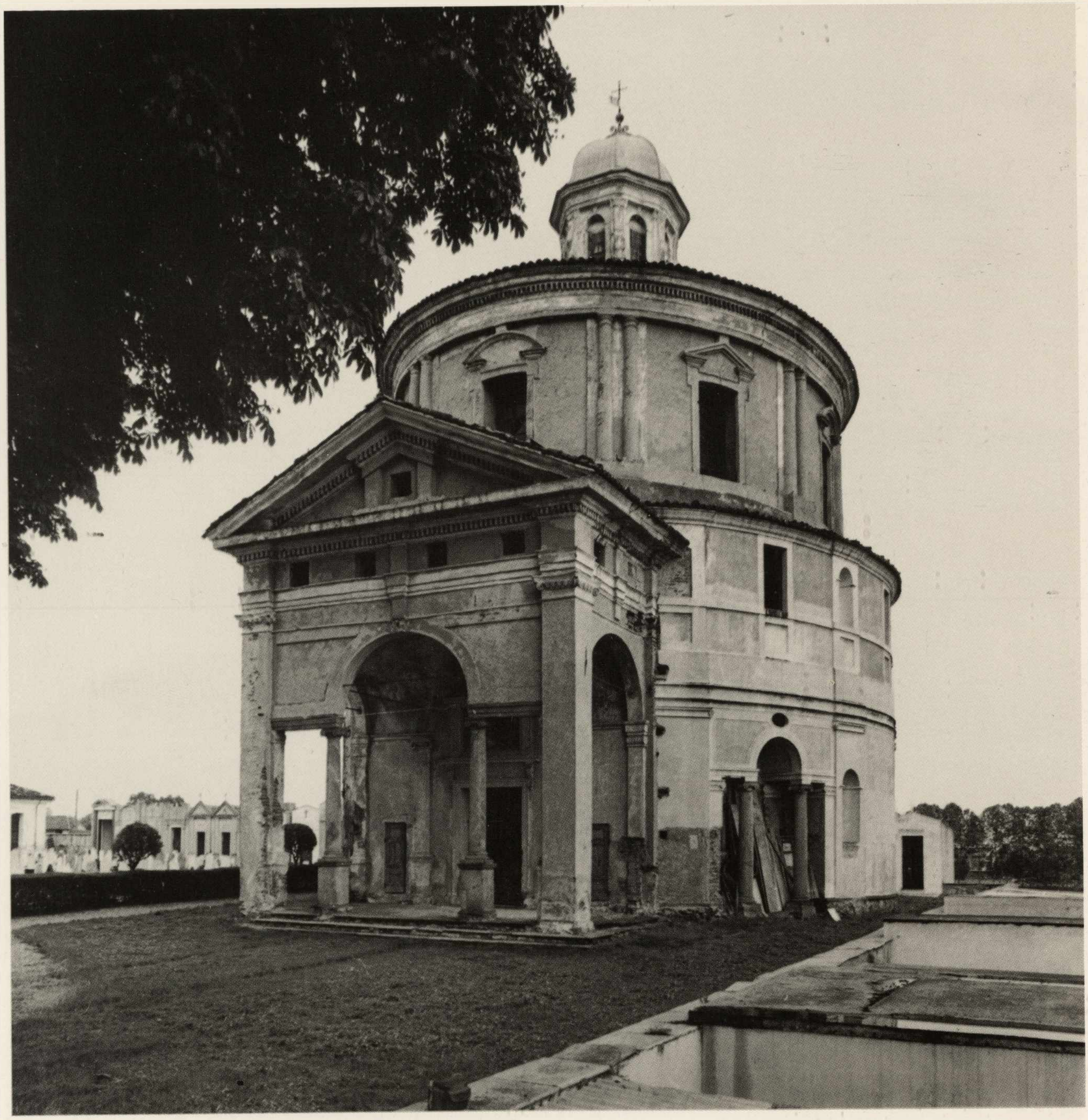
h) Cappella. Il quadro, tutto intonato sul grigio, presenta, al fondo di due arcate laterali, aperte sull'esterno, una nicchia che finisce in alto con una conchiglia, e che rinchiude un altare, su cui è posato un calice giallo. Nella volta della cappella, si apre verso il cielo un grande occhio centrale, che manda sbattimenti di luce bianca su tutti gli aggetti sottostanti dell'arco e dell'altare. Attraverso alle arcate aperte, al di là di un muro scuro, è dipinto un paesaggio a colline. Il pavimento è a riquadri gialli a diverse tonalità.

i) Paesaggio con castello. A mezzo del quadro, fra boschi e prati, sono dipinti un fantastico castello ed altri edifici circondati da forti mura. Da una delle porte esce una larga strada, che, correndo fra boschi, discende sinuosa verso i primi piani, dove passeggiano due giovani donne, l'una in sottana gialla e veste rossa, l'altra in rosso e mantello verde. Nel fondo, al di là del castello, si apre una valletta verde, con case ed una pieve.

l) Canestro con ciliegie. In basso il fondo è lasciato in legno naturale. Superiormente è dipinto a cielo con effetti mirabili di trasparenza e di verità. Le due parti sono divise a metà altezza da poche linee di colore a figurare una cornice: con esse il pittore ha realizzato un effetto pittorico e dato profondità alla veduta. Il canestro di paglia intrecciata è posato su un capitello. L'ampio suo piede finisce con una corona di foglie verdi. A lato della coppa si espandono manici, che hanno la forma di cornucopia e dalle cui bocche guizzano fiamme di rosso vivo. Da essi pendono nastri rossi annodati a grappoli di ciliegie. Il canestro è ricolmo di ciliegie a strati sovrapposti, divisi l'uno dall'altro da foglie. In alto svettano due spighe di grano. Una natura morta veramente stupenda, per eleganza e sobrietà di composizione, per morbidezza di materia, per armonia di colori e di toni.

m) La fenice. Su un fondo mezzo a legno naturale, e mezzo a cielo, è dipinto un gran vaso di maiolica bianca, tutto ornato di girali azzurri alla porcellana, salvo che all'imboccatura, che è dipinta in verde. In cima al vaso arde un rogo, sopra al quale sta bruciandosi la Fenice. Nel cielo è disteso un cartiglio, con la scritta *Solus benefacens renovabitur letus*.





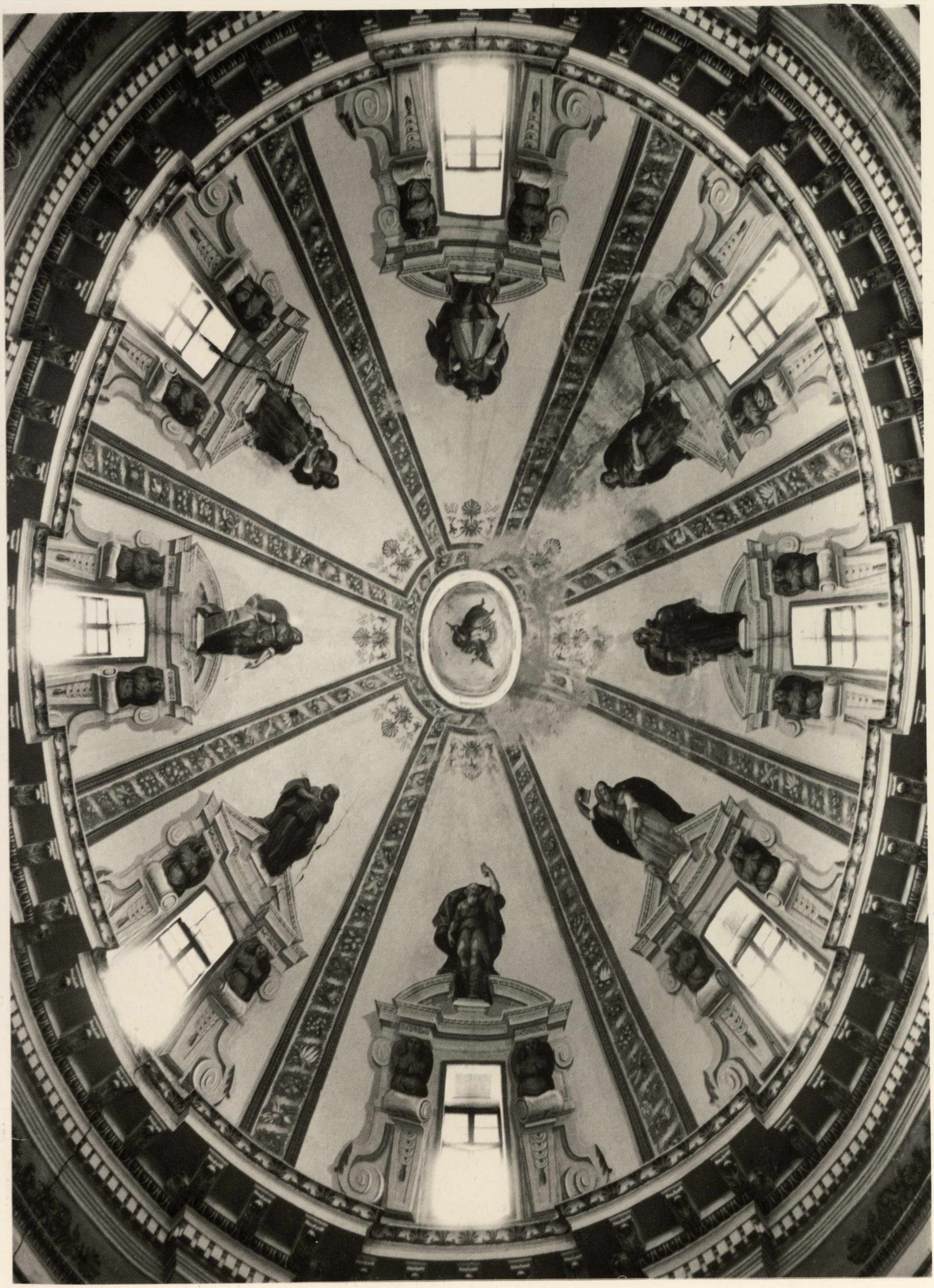
Cavaglià, S. Maria del Babilone, esterno (inizi sec. XVII).

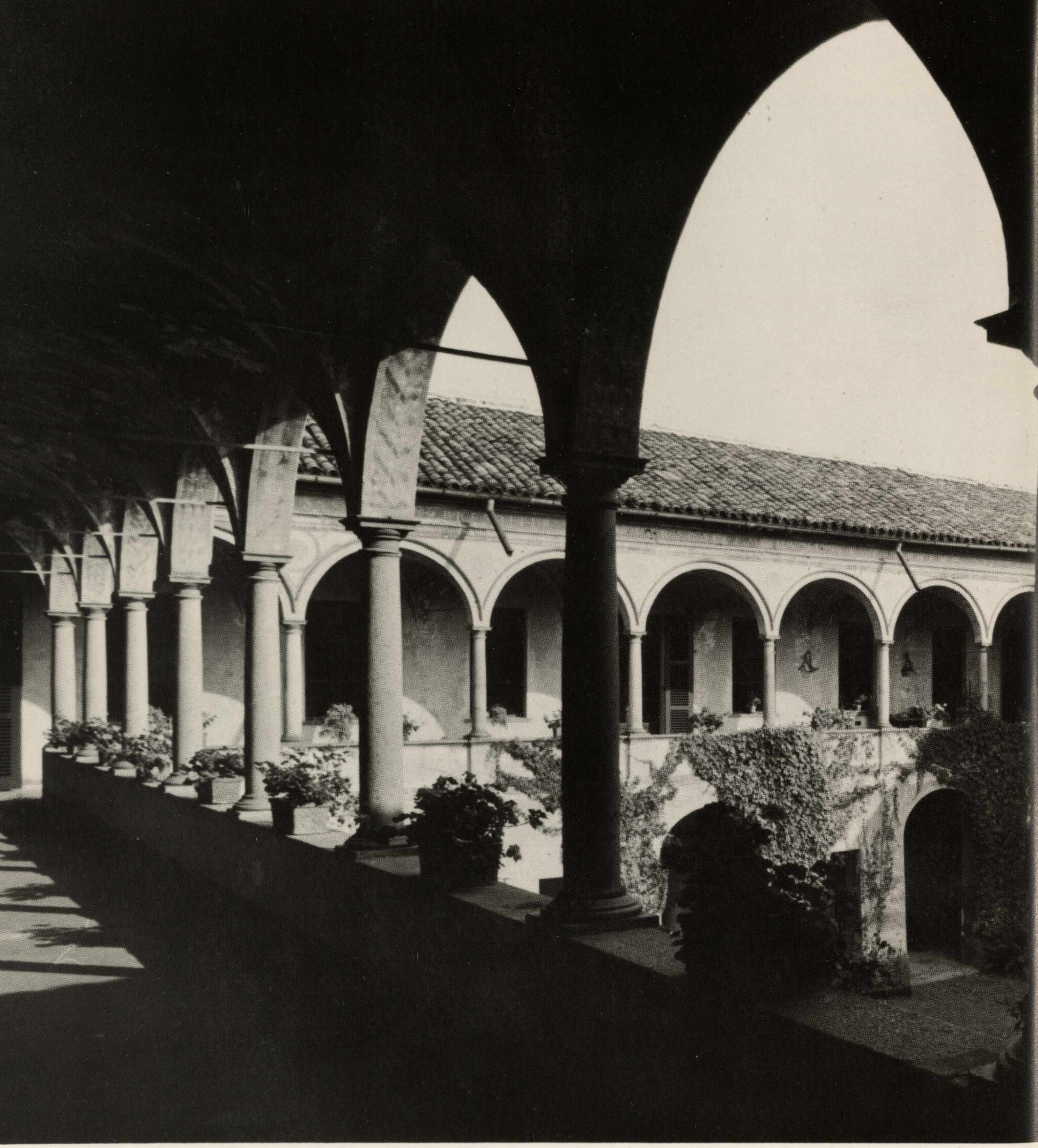
Nella pagina seguente:

Cavaglià, S. Maria del Babilone, particolare della volta.

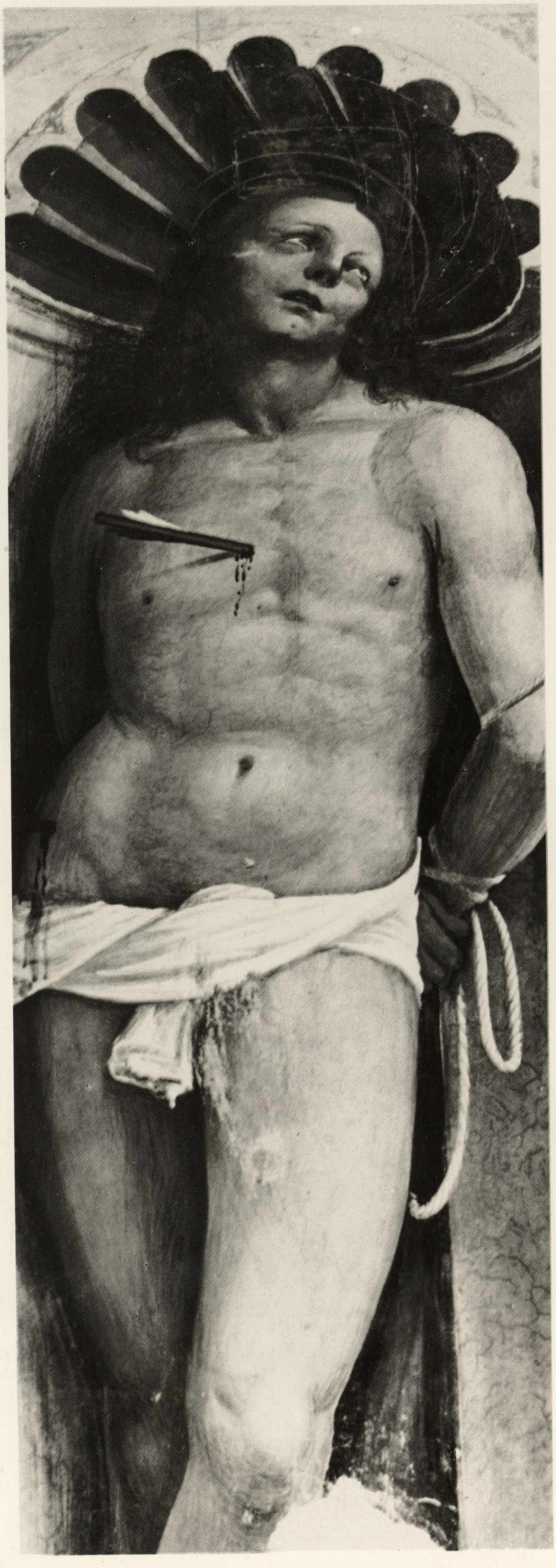
n) Paesaggio notturno. Il dipinto è su una tonalità oscura, che contrasta fortemente con la chiara luminosità degli altri dossali. In primo piano, il quadro è tutto traversato, fuor che nel varco centrale, da un basso muro, e, sopra, da una siepe di rose rosse e bianche, sostenute da un reticolato di canne. Nel prato, ai piedi del muro, il pittore ha dipinto due piantine: l'una di viole, l'altra di fragole, ricca questa di fiori e di frutti. Oltre al muro si distende una valletta verde, chiusa, a destra, da un roccione oscuro lumeggiato di luci rossastre; a sinistra, da basse colline, al di là delle quali svettano altissimi monti e ghiacciai chiarissimi nella argentea luminosità lunare. Nel pianoro, a boschi e a prati, pascolano un airone ed un cerbiatto.

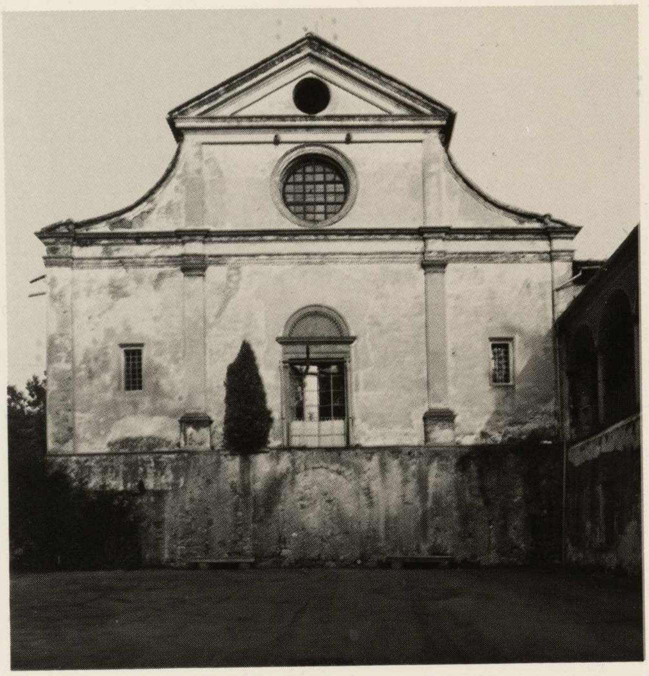
o) Grappoli d'uva. Tra i due archi di contorno si ha nel fondo una parete che apre in alto, sul cielo, un grande occhio a vetri. Sotto a questo pende da un chiodo un bel nastro rosso annodato, che sopporta sei grappoli di uva bianca e nera, con i loro rami. Il fondo della parete in ombra è a legno naturale;





Biella, Convento di S. Girolamo, veduta del chiostro.





Maestro di S. Girolamo, S. Sebastiano. Biella, Convento di S. Girolamo.

Biella, Convento di S. Girolamo, facciata della chiesa.

Nella pagina seguente:

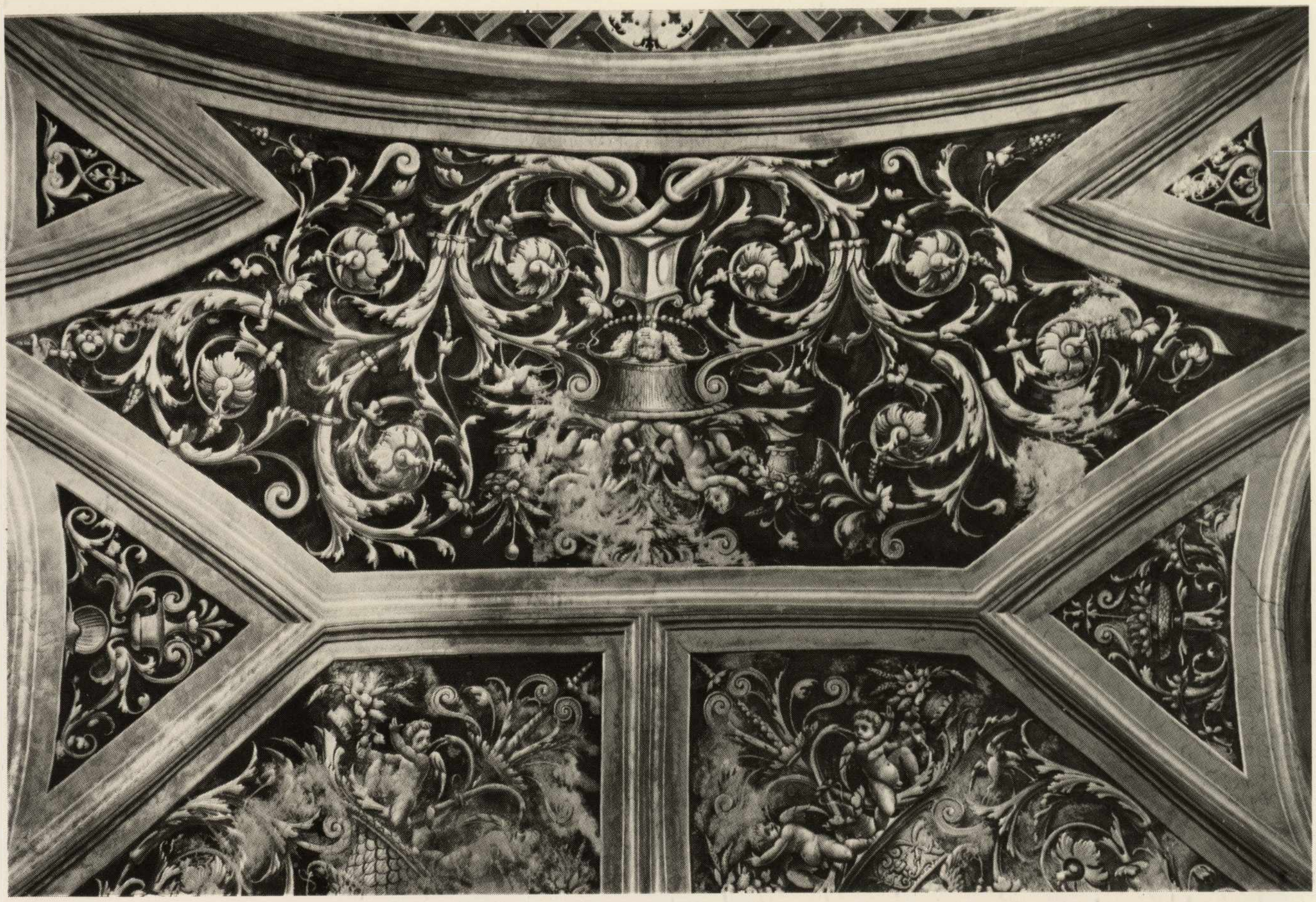
Biella, S. Girolamo, particolare della decorazione a grottesche dell'interno della chiesa.

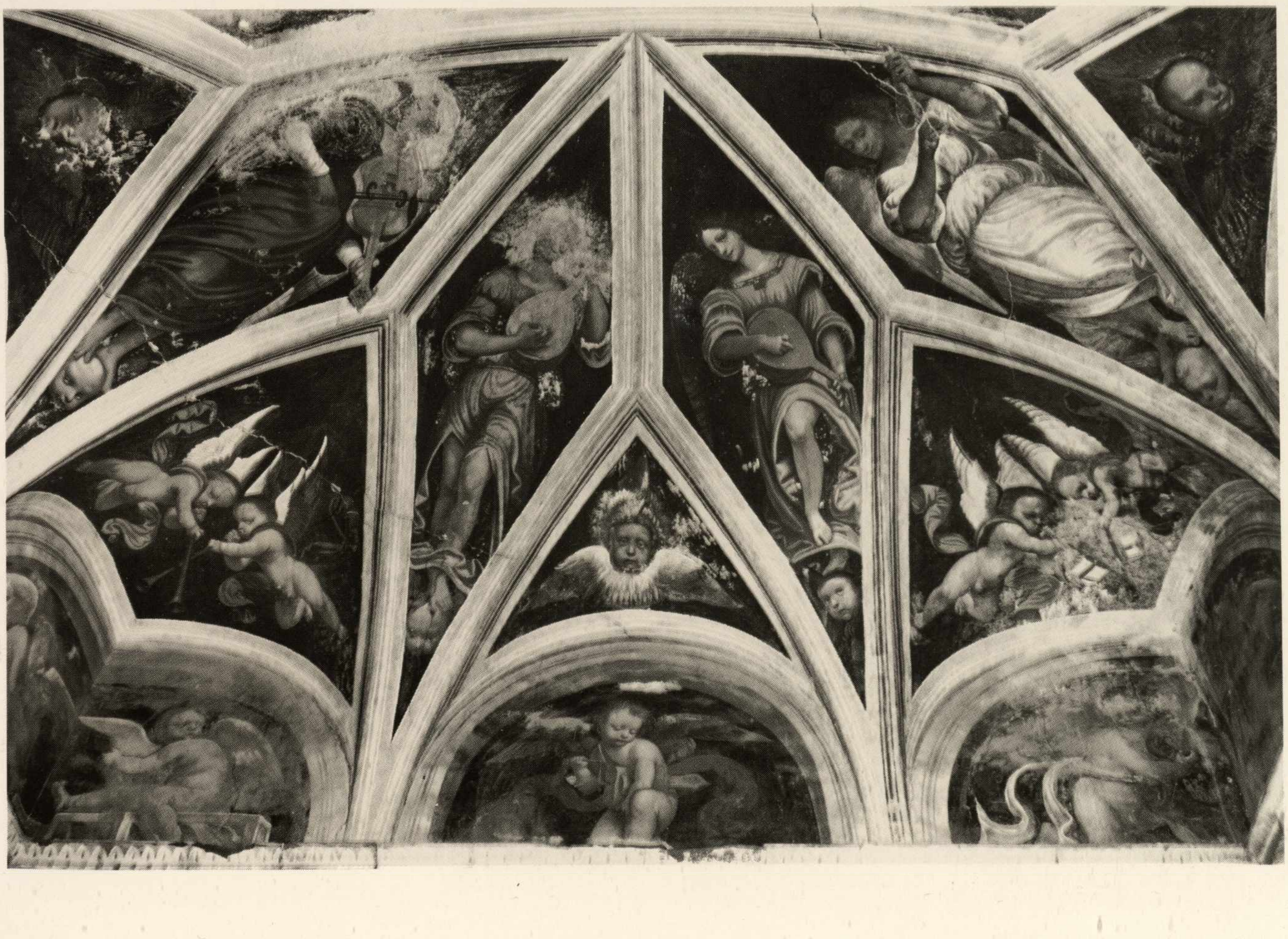
Maestro di S. Girolamo, particolare della volta della cappella di sinistra. Biella, Convento di S. Girolamo.

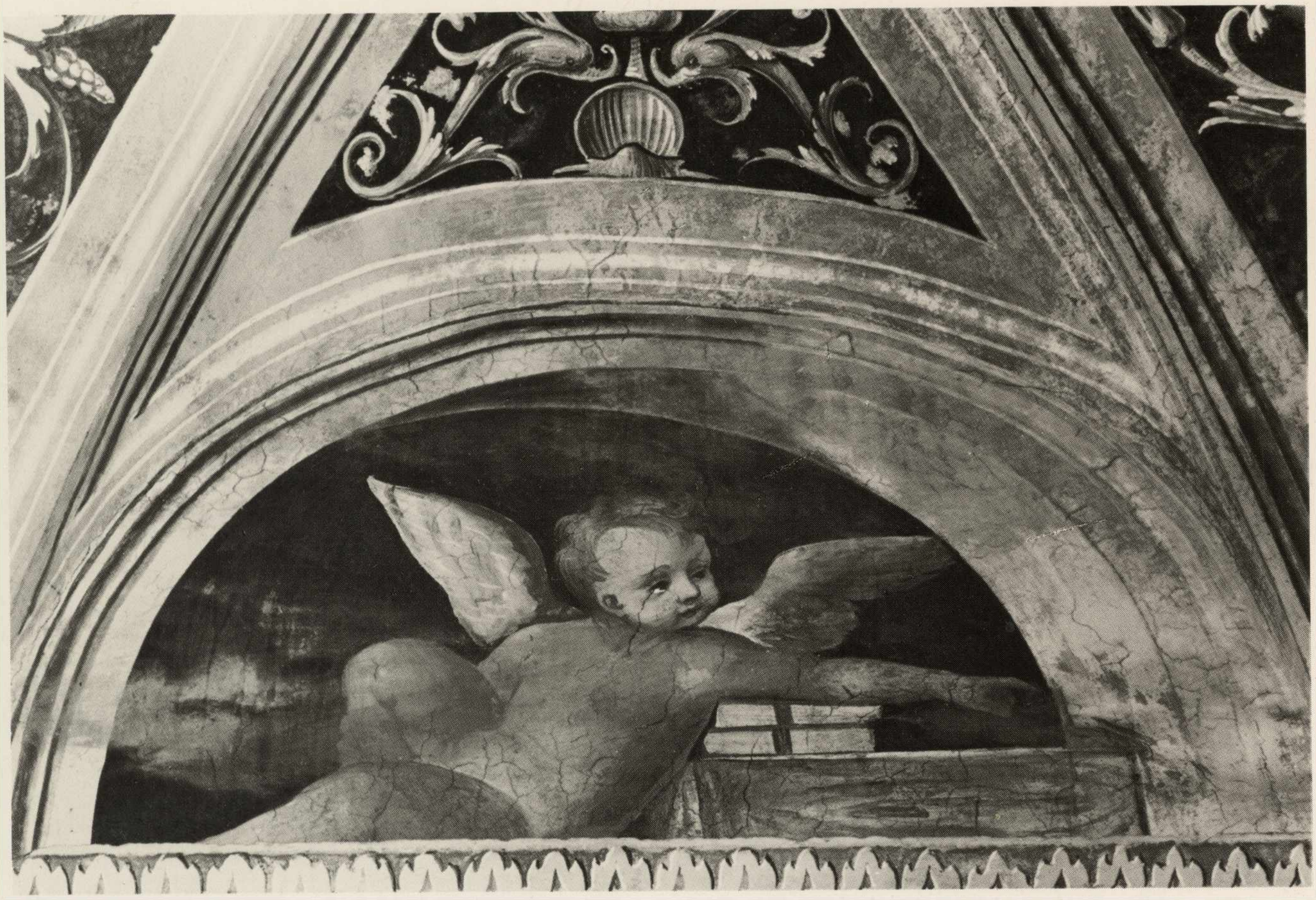
sono coperti invece di velature grigiastre i muri in luce.

p) Organo di chiesa. È, con alcune altre, una delle più belle e fini composizioni della serie. In primo piano è la tribuna a marmo variegato, sormontata da una balaustrina di legno. Si intravvede, al di là, l'organo con il basamento grigio filettato di bianco e di scuro, la tastiera gialla e nera; il coperchio rosso decorato a girali, e la ribalta verde. Aperte sono le ante di legno che chiudono la parte superiore, e sul fondale rosso vivo, ben risaltano le canne argentee. Nella parete di fondo è aperto il consueto occhio a vetri.

q) Interno di chiesa. Quattro gradini ed una soglia di pietra gialla introducono nel grandioso ambiente a tre navate sostenute da pilastri e da arconi. Note vive di colore sono date dal pavimento a piastrelle gialle, rosse, verdi e bianche, tagliate in varie forme e unite con eleganti combinazioni. Sono tenute invece su un grigio piuttosto sordo le membrature architettoniche e le pareti. Attraverso finestroni ed occhi, sprazzi di cielo animano tuttavia la veduta. Nel fondo della navata centrale è l'altare, macchia viva per il rosso







Maestro di S. Girolamo, Angelo. Biella, Convento di S. Girolamo.

Nelle pagine seguenti:

*Maestro piemontese degli inizi del sec. XVI: Vetrata con l'*Adorazione dei Magi. *Verrone, Parrocchiale.*

*Gaglianico, Croce astile del sec. XIV (*recto e verso); *Occhieppo Superiore, Croce astile del sec. XIV (*recto e verso*); Vagliumina, Croce astile del secolo XV (*recto e verso*); Zubiena, Croce processionale del sec. XIII (*recto e verso*); Biella, Duomo, Croce del capitolo di Francesco De' Ferrariis e Damiano de Curte de Chivasso, 1509 (*recto e verso*).*

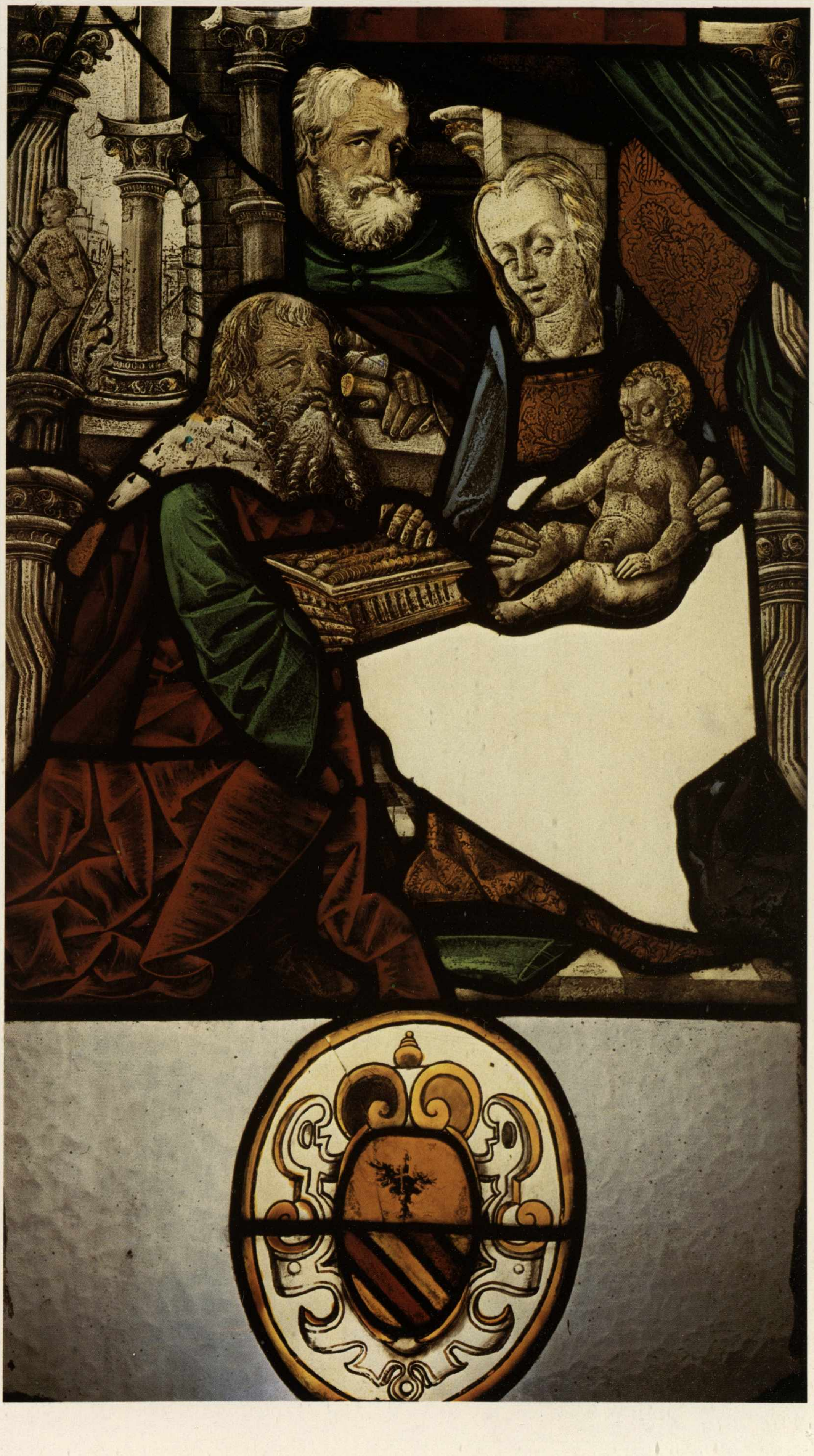
paliotto, la bianca tovaglia, l'aureo ostensorio, e la fiamma ardente di una lampada. Sul primo gradino, si legge la data: 1523.

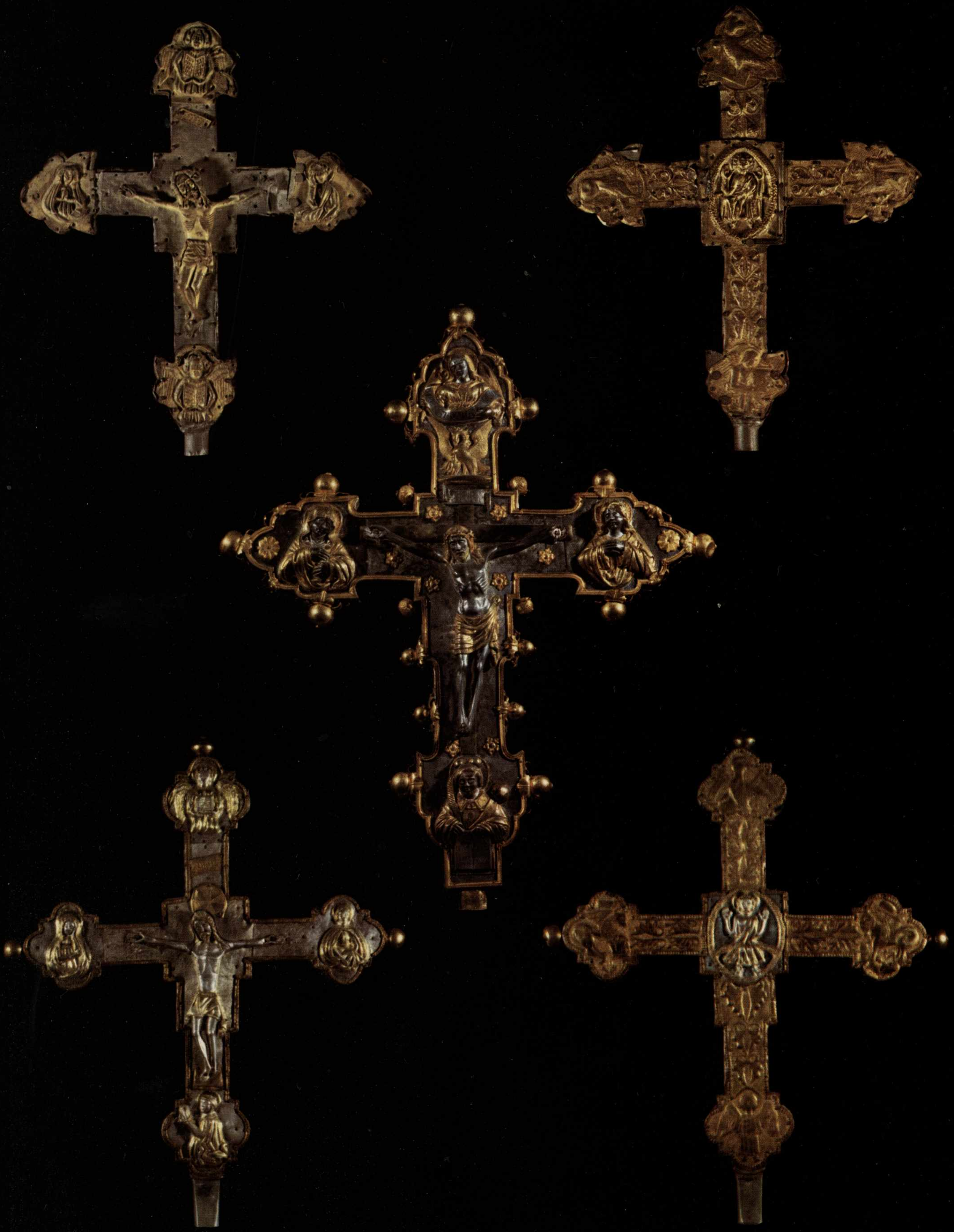
r) Sfera armillare. Una base a tre facce ornate agli spigoli da rami verdi, sostiene l'ampia coppa di un vaso marmoreo, dai cui manici a forma di delfini, pendono festoni a ghirlanda. Dal centro del vaso si leva l'asticciuola intorno a cui ruota la sfera. È questa tutta fasciata, nella giusta posizione, dalla zona zodiacale, che porta dipinti alcuni dei suoi segni, e precisamente: il cancro e il leone, rossi; la Vergine in veste verde con le spighe; la bilancia d'argento con i tiranti rossi; lo scorpione nero; il Sagittario sotto forma di centauro. Il fondo è per metà lasciato a legno naturale, per l'altra parte è a velature, rade in basso con figurazione di sommarie colline, via via più dense verso l'alto, pur lasciando sempre trasparire il fondo in funzione di sottotonalità rossastra.

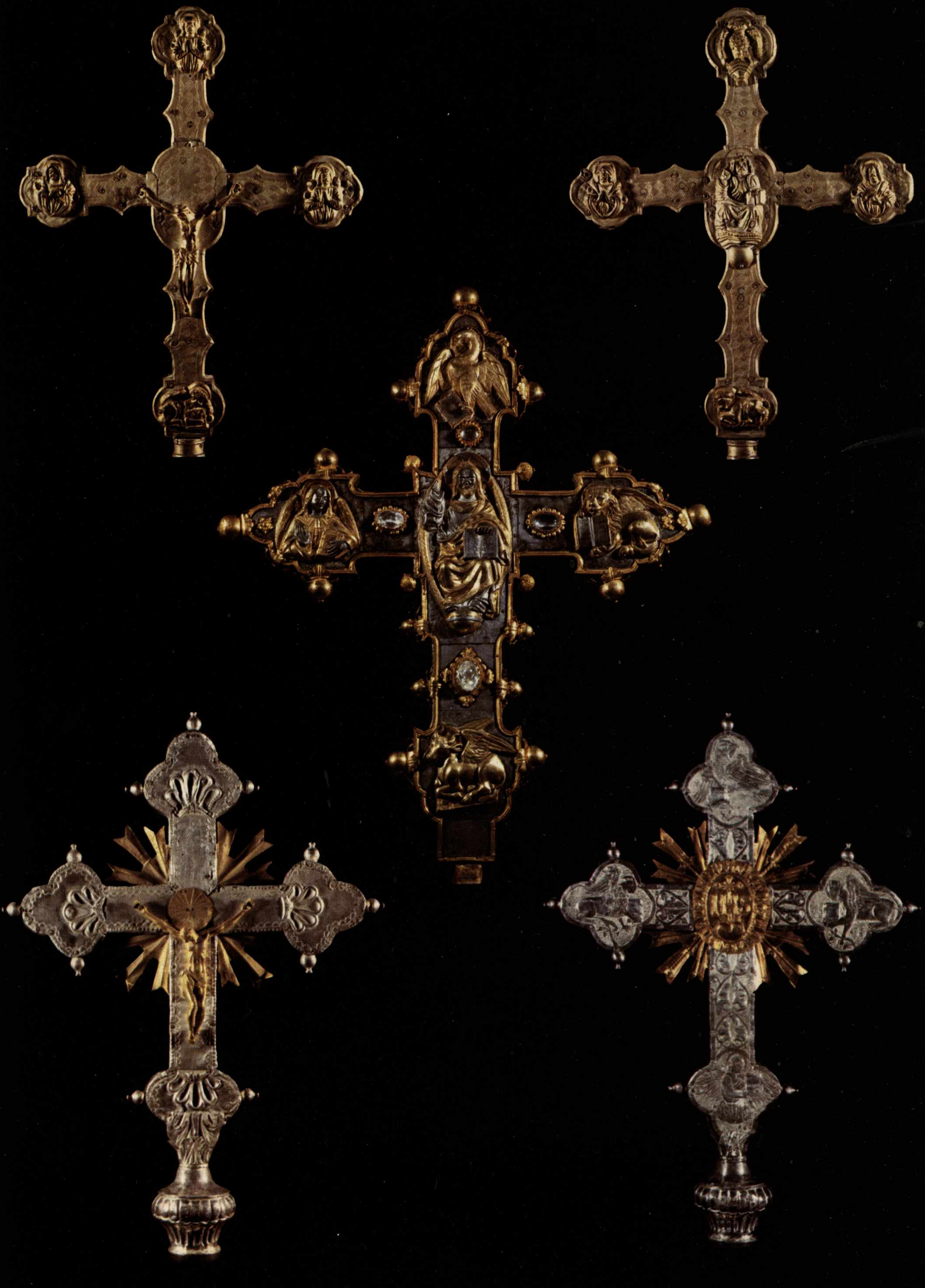
s) Adorazione di Gesù Bambino. La scena è dipinta, luminosa, nel consueto schema delle nostre Adorazioni. Al centro, la Madonna è inginocchiata con S. Giuseppe (veste grigia e manto rosso) ad adorare il Pargolo disteso su un lembo del suo azzurro mantello. A sinistra, è un rudere di edificio, adattato a presepio; e di lì scorcia lontana, con altre rovine e con case, una strada. Nel fondo, s'alzano colline con pastori e greggi, su cui l'angelo discende per l'annunzio divino. Gli abiti delle figure, le pareti degli edifici erano un tempo lumeggiati ad oro; ne rimangono ora poche tracce.

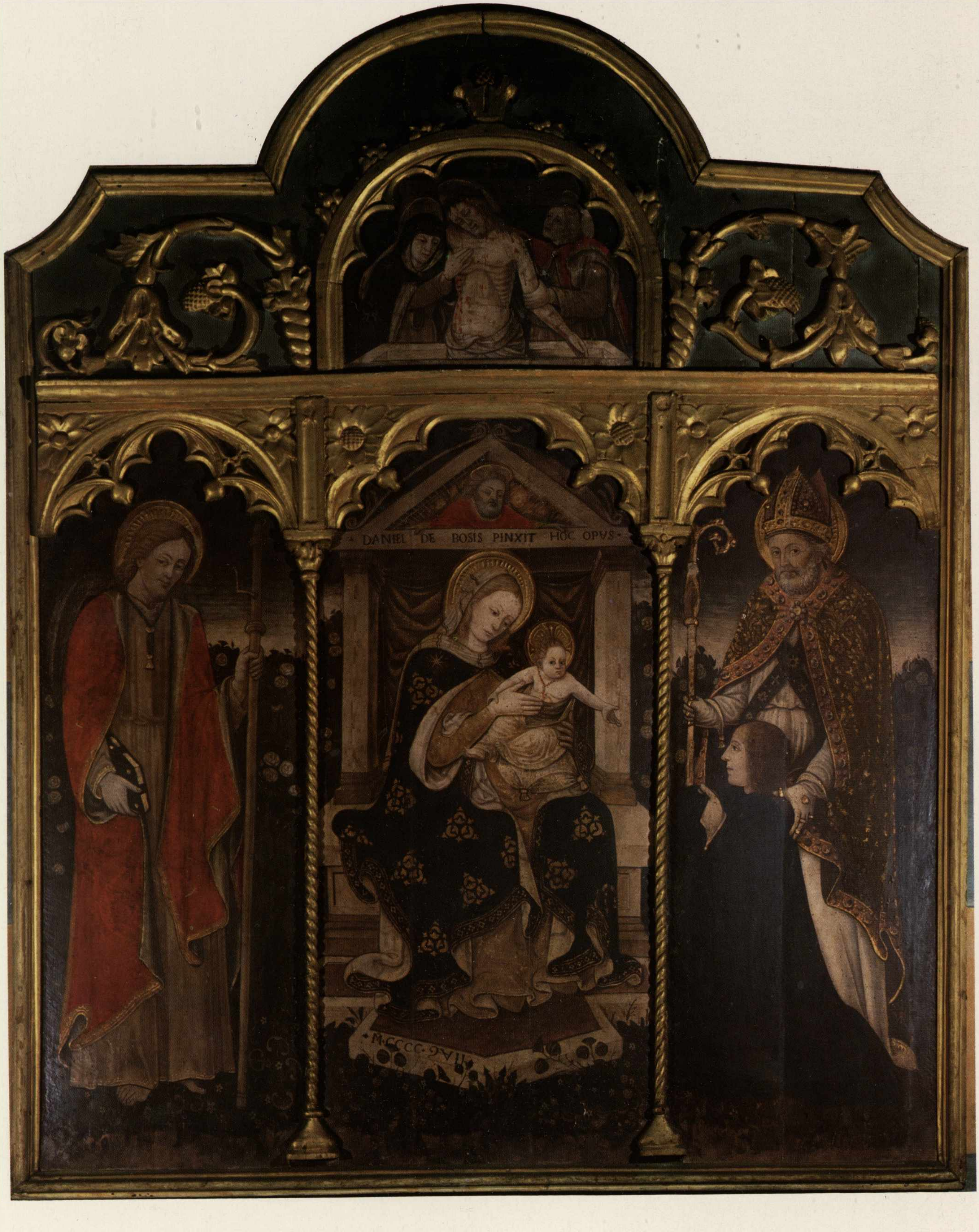
t) Vaso di garofani. Su un fondo tenuto tutto a legno naturale, ma a cui dà aria e profondità una cornice che a corsi alternati gialli e neri corre a mezzo del campo, è dipinto un vaso alabastrino, nella cui ampia coppa, ad orlo inferiore verde, e a imboccatura rossa, è piantato un cespo di garofani bianchi in fiore.

u) Chiesa e convento di S. Gerolamo. Il dipinto ci dà una immagine fedele e precisa dei due edifici, allora appena costruiti. Lo stato, salvo qualche minore particolare, è quello attuale. Adesso non vi





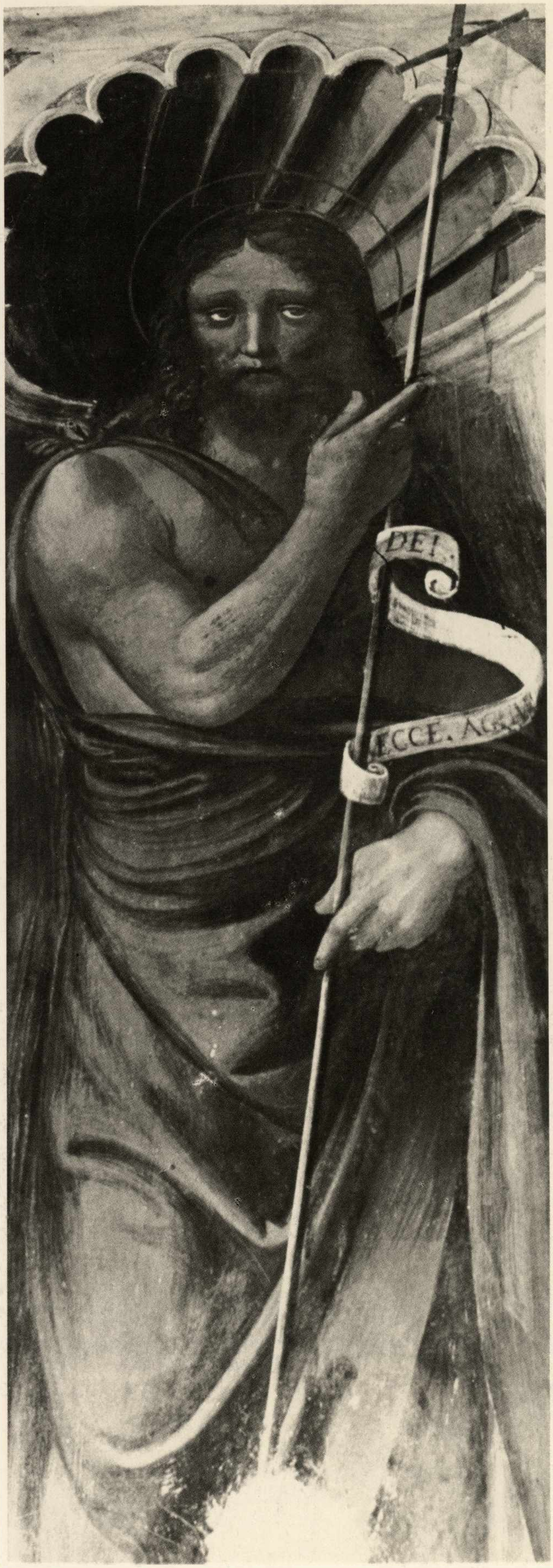


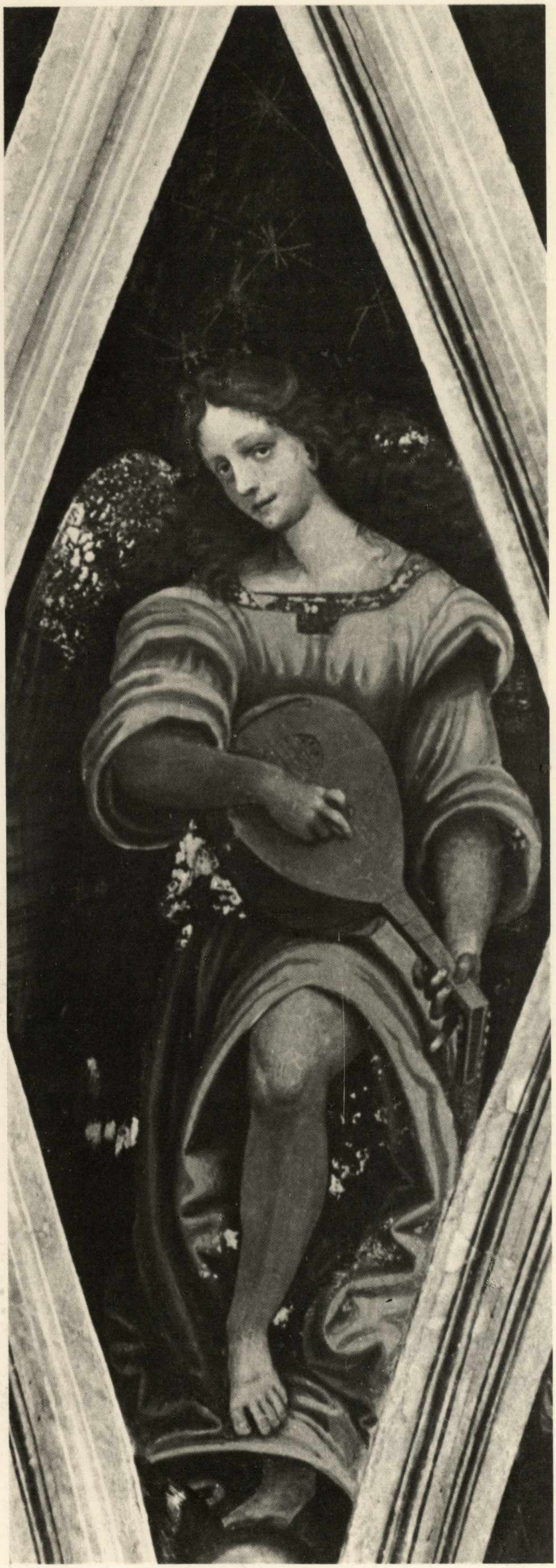

DANIEL DE BOSIS PINXIT HOC OPUS
M·CCCC·9VII

Daniele De' Bosis, Trittico con la Vergine, il Bambino e i santi Gottardo e Giacomo che presenta il committente Giacomo Dal Pozzo, Biella Piazzo, S. Giacomo (1497).

Nella pagina seguente:

Maestro di S. Girolamo, S. Giovanni Battista e Angelo musicante. Biella, Convento di S. Girolamo.


DEI.
ECCE. AG



è più ad esempio il grande muro (giallo) ad arcatelle cieche, che chiudeva e sosteneva la facciata della chiesa; più non si distingue sulla facciata stessa tutto l'ornato a graffiti con motivi a girali; manca l'aguzza cuspide e la singolare guglia del campanile. Di un bel rosa acceso, si vede, che era allora colorito la sobria e simpatica fronte del convento. Rimane però anche ora la pace antica del luogo: pace, che il pittore ha rappresentato così felicemente nel gruppo delle quattro donne sedute fra le loro pecore pascolanti su un prato: intente l'una alla conocchia e al fuso, le altre a giocare con un agnellino. Mirabile è anche in questo pannello la luminosità azzurra del cielo, e la sua trasparenza.

v) Stemma. Su un fondo per metà rosso, e per metà azzurro, fra grandi fogliami di color verde scuro con rovescio marrone, sono dipinti uno stemma, ora del tutto raschiato, e il suo cimiero, composto d'una celata d'argento ornata di croci a niello e di agemine d'oro, e sormontato, su un turbante giallo e nero, da una capra di nero nascente. Nel cielo in alto, su un cartiglio, è scritta l'impresa: *Timentibus Deum nihil deest.*

Cimiero, e impresa sono quelli dei Gromo conti di Ternengo; ed è facile perciò restituire lo stemma perduto, che era d'oro, al capo e collo di capra di nero reciso. In basso sono inscritte le due lettere *B.G.,* che corrispondono probabilmente alle iniziali di Bartolomeo Gromo.

La fila inferiore, divisa in tre parti, comprende complessivamente 12 seggi: ci si accorge facilmente però, che specie nel gruppo centrale, essa è stata rimaneggiata. I seggi sono molto semplici, e l'ornamentazione scolpita si riduce ad una voluta che, ripiegata alle estremità, divide l'un dall'altro. L'interesse maggiore di questa fila è costituita anche qui dalla decorazione dipinta, condotta a bianchetto sul legno naturale ad imitare l'intarsio. Una cornice a palmetta racchiude grandiosi e mirabili ornati a viluppi di fogliami variamente intrecciati. Il coro comprende ancora il leggìo, ora mancante del portalibro e adattato a armadio. Anche su questo mobile sono dipinte a bianchetto candelabrine ornate di fogliami, di cornucopia, di uccelli. Non vi è dubbio per me, che anche questa decorazione, e specie quella dei dossali della fila inferiore del coro, si deve attribuire allo stesso Defendente, tanta è la fantasia, l'arte, e l'abilità, con le quali sono stati ideati ed eseguiti i complicati arabeschi".

3. Appendice. Regesto sulla diffusione dei "gaudenziani" nel Biellese.

A partire dal primo quarto del Cinquecento, numerose sono le opere di scuola vercellese che incontriamo a Biella e nel suo territorio. Questi dipinti, che comunemente vengono definiti "gaudenziani", hanno grande fortuna per tutto il secolo e anche oltre. Le opere dei "gaudenziani" che vengono inviate nel Biellese, direttamente da Vercelli, o che vengono eseguite in *loco* dalle botteghe momentaneamente o definitivamente trasferite nel territorio, sono per lo più organismi di vaste proporzioni. Pale d'altare o polittici organizzati entro cornici e carpenterie articolate in pilastri, colonne e predelle, ornate con elementi decorativi preziosi spesso scolpiti, atti a rinserrare in una studiata intelaiatura architettonica le tavole dipinte. Queste vere e proprie "macchine" compositive, che riflettono nella struttura le forme degli apparati trionfali usati abitualmente per le cerimonie solenni, rispecchiano una tipologia che si era andata diffondendo e sperimentando tra la fine del Quattrocento e il primo quarto del XVI secolo, in una vasta area dell'Italia nord-orientale: dalla Lombardia al Piemonte; dall'area alpina alla Savoia[82]. La tipologia figurata di queste opere, svolgendo ed esaltando temi iconografici connessi con il culto e le tradizioni religiose locali, rinvigoriti dalle nuove istanze controriformate, veniva incontro alle esigenze delle comunità a cui erano indirizzate. A queste pareva attenersi il linguaggio ottimistico e accostante, spesso festoso e accogliente proposto, che non mancava di essere sottolineato e raccomandato anche nei contratti di commissione. I quali, per gli esempi di cui siamo in possesso, insistevano infatti concordemente, sia per quanto concerne le indicazioni sulla disposizione delle figure e degli ornamenti, sia per quanto riguarda i riferimenti espliciti a modelli ben collaudati ed eseguiti anteriormente dagli stessi pittori, su questi termini espressivi di immediatezza e di comprensione.

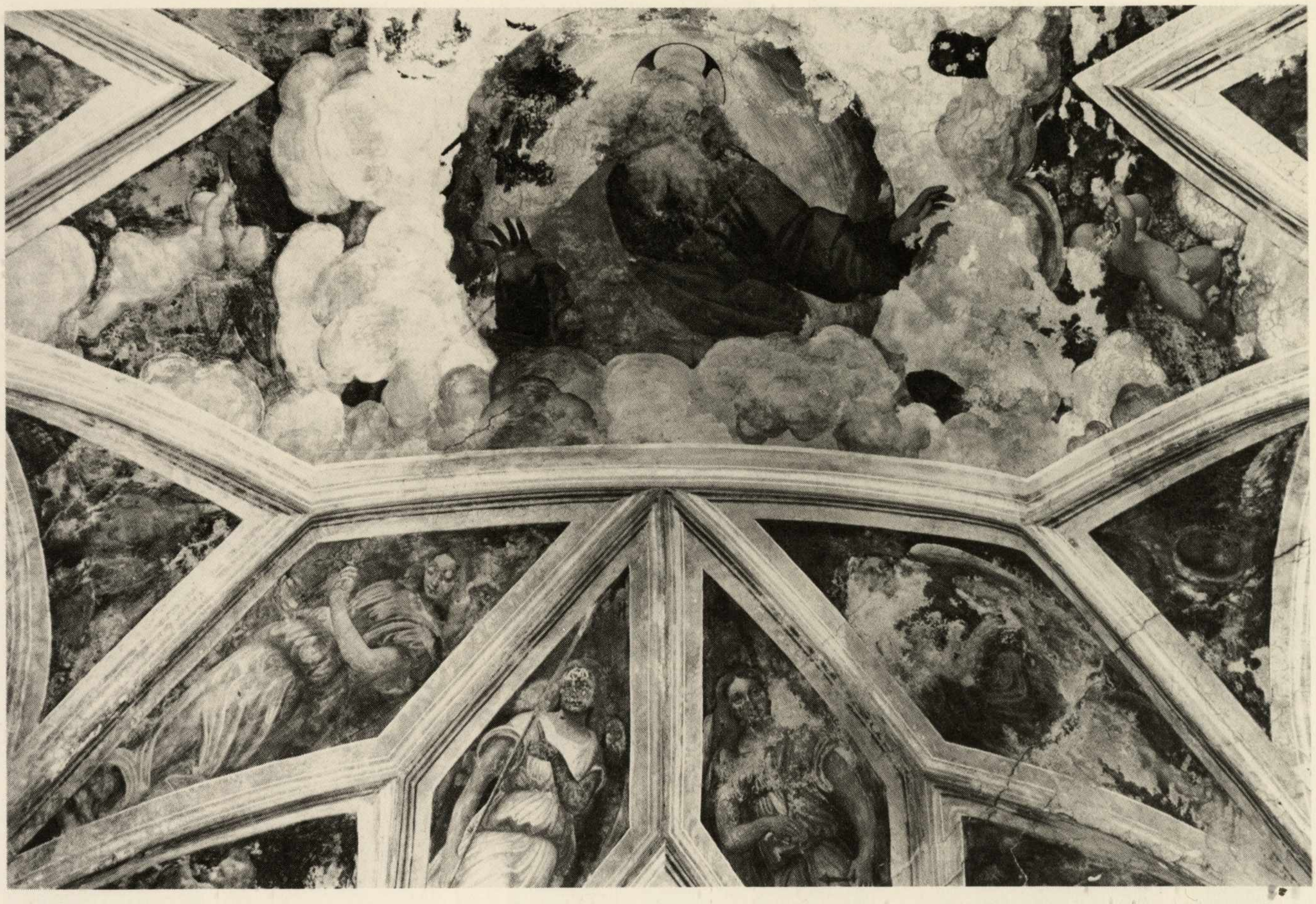
Nella pagina seguente:

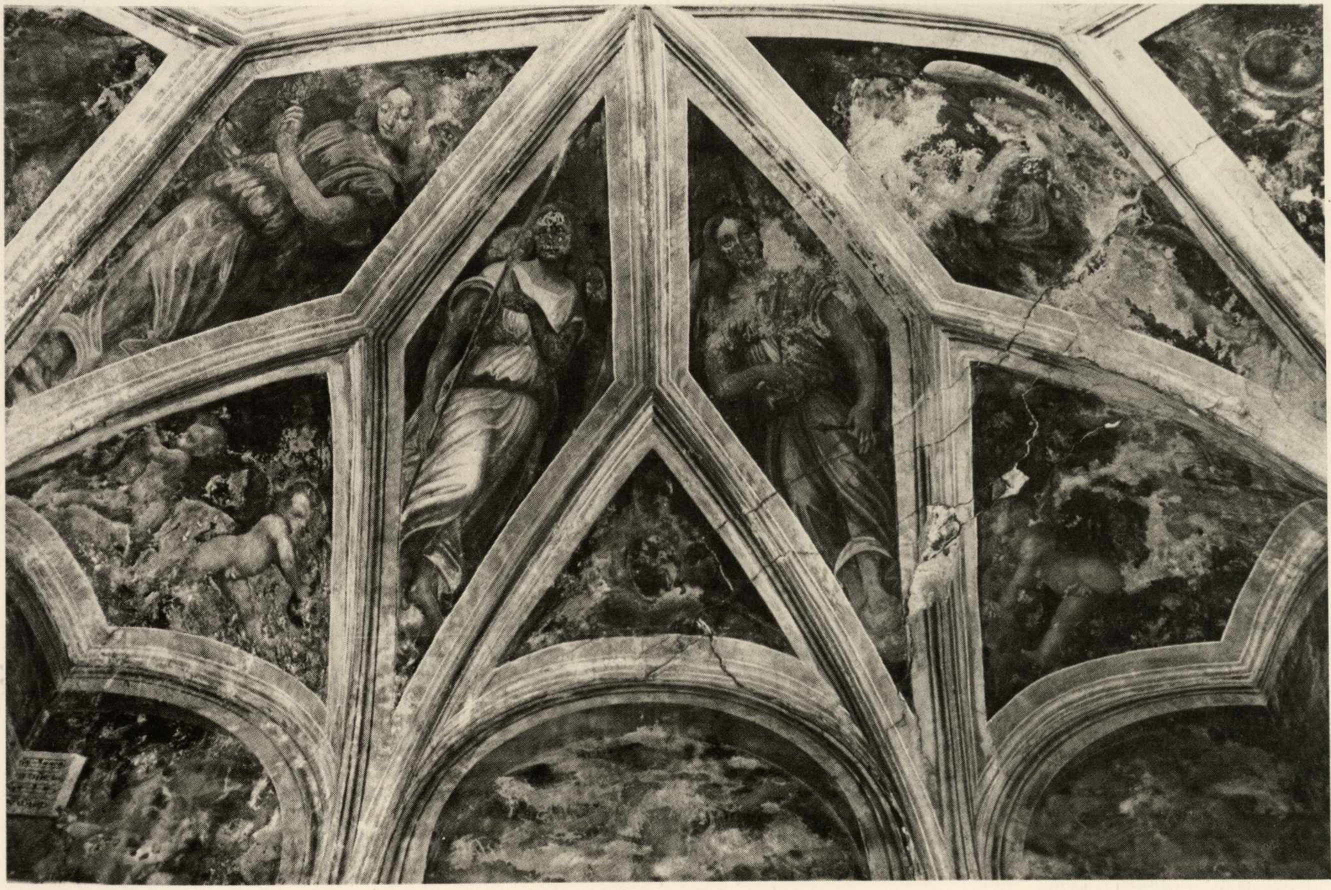
Maestro di S. Girolamo, particolare delle volte delle cappelle di sinistra e destra. Biella, Convento di S. Girolamo.

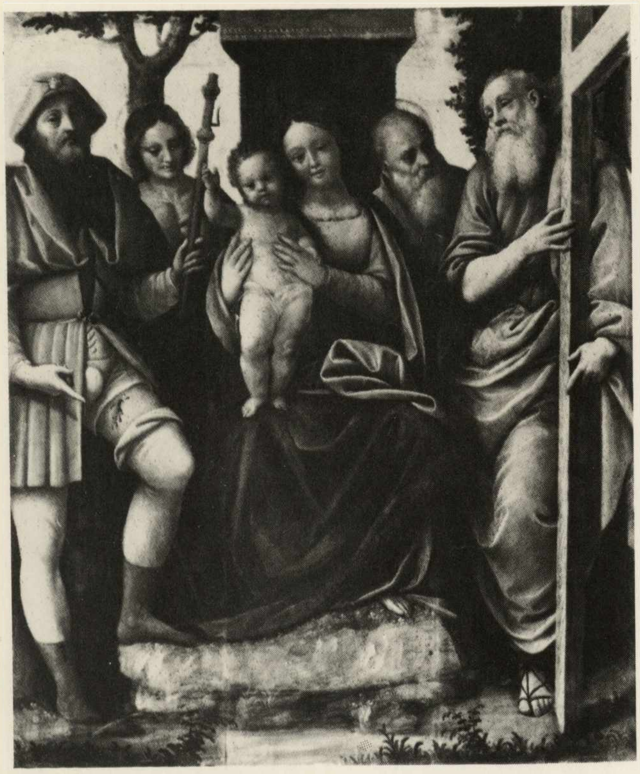
Oltre agli esempi "gaudenziani" per S. Sebastiano e S. Gerolamo, di Biella, ricordati in precedenza, ritengo utile presentare ora un regesto delle varie presenze di questi pittori nel Biellese.

Di Gerolamo Giovenone si già fatto cenno a proposito della Deposizione ora nel Museo Civico di Biella, del secondo decennio del XVI secolo[83]. Nel Biellese però Giovenone è già presente con la Madonna in trono e santi della Collegiata di Masserano[84], anteriore alla pala del 1514 della Sabauda, e affine alla Madonna Johnson di Philadelphia. Accanto a queste due opere di Gerolamo va ricordata infine la Madonna e Santi del Duomo di Biella, dell'attività tarda dell'artista e forse, con la collaborazione di Bernardino Lanino[85].

Bernardino, che aveva sposato la figlia di Gerolamo, è documentato dagli anni quaranta del







Bernardino Lanino, Pala di Oropa (1522). Oropa, Santuario.

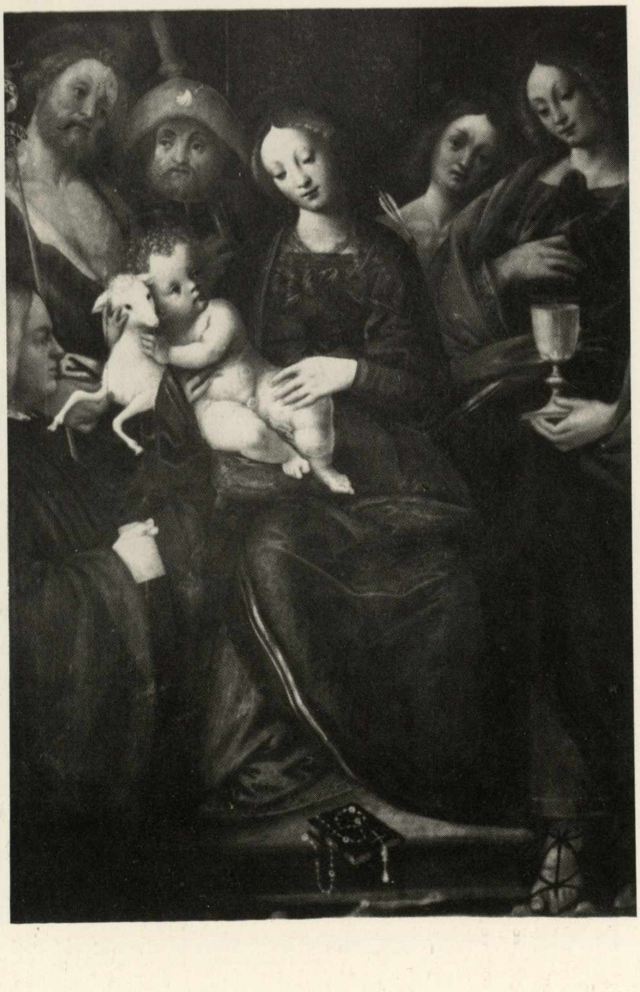
Bernardino Lanino, Madonna e santi. Biella, Duomo.

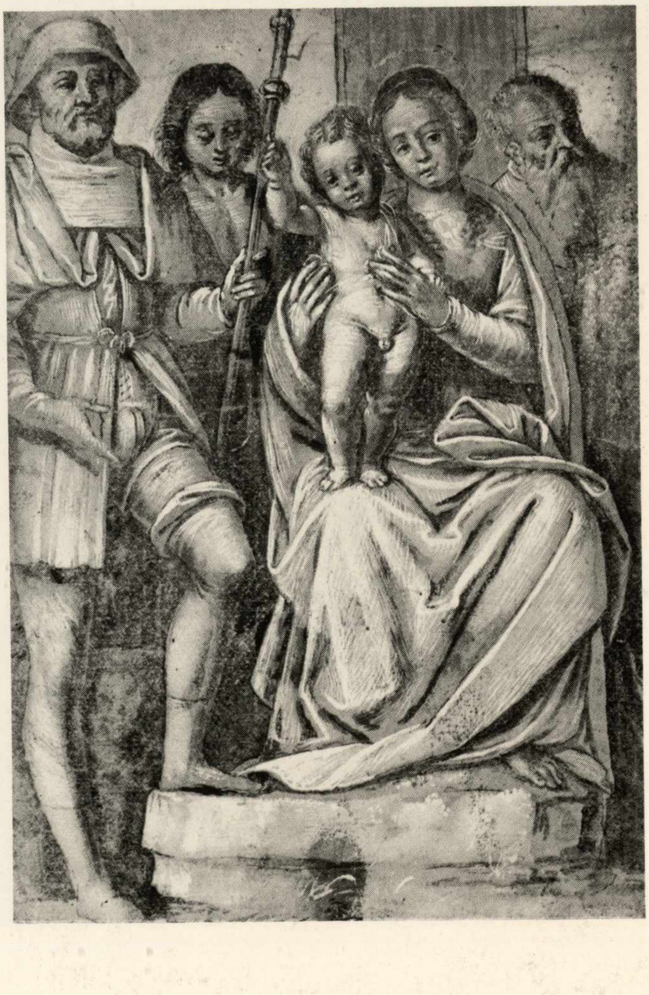
Da Bernardino Lanino, Disegno della pala di Oropa. New York, Metropolitan Museum.

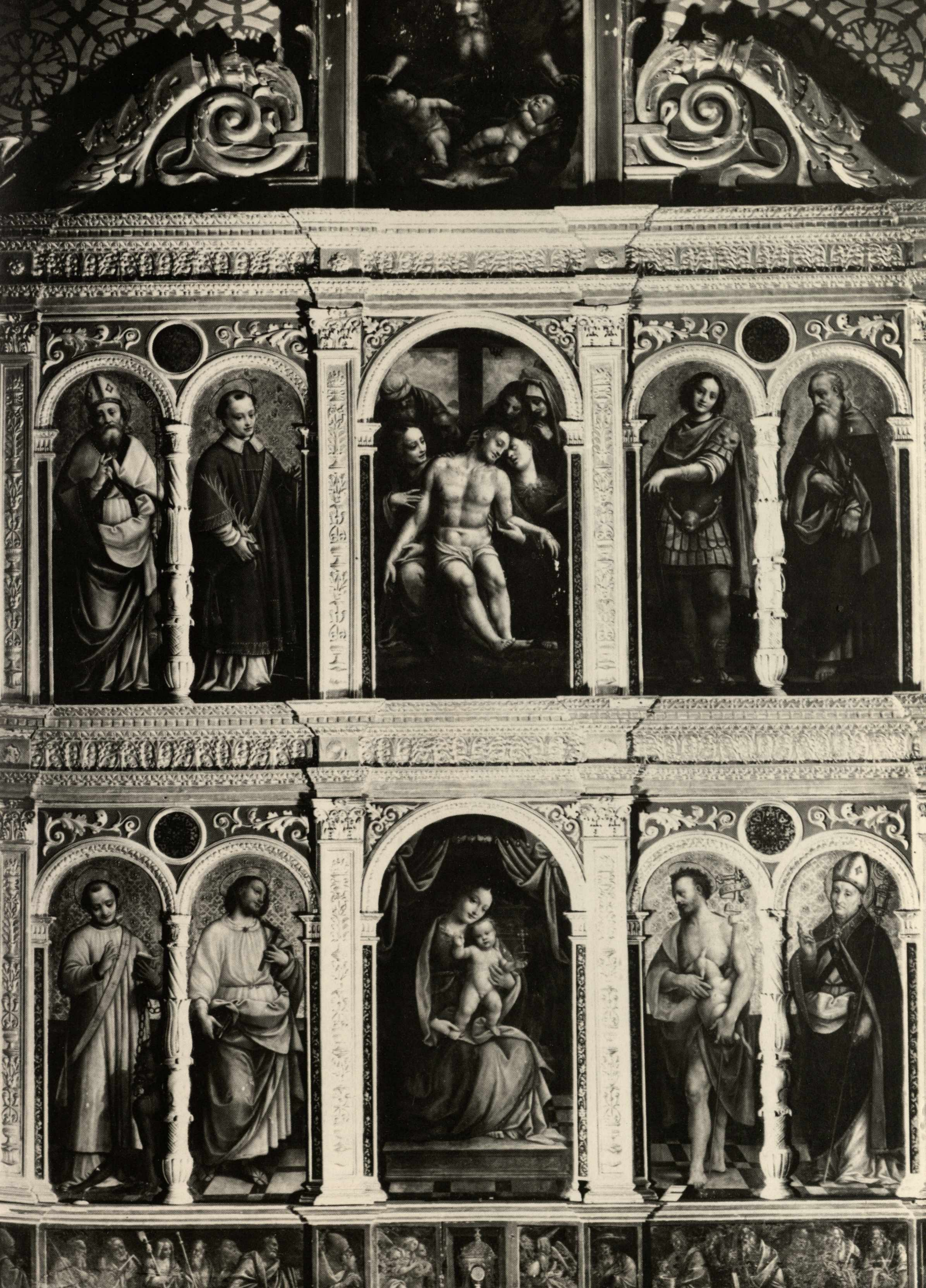
Nella pagina seguente:

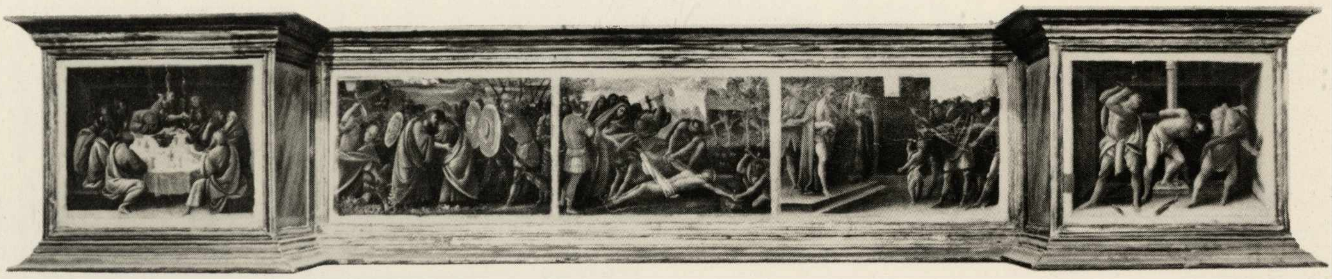
Bernardino Lanino, Polittico di Campiglia Cervo.

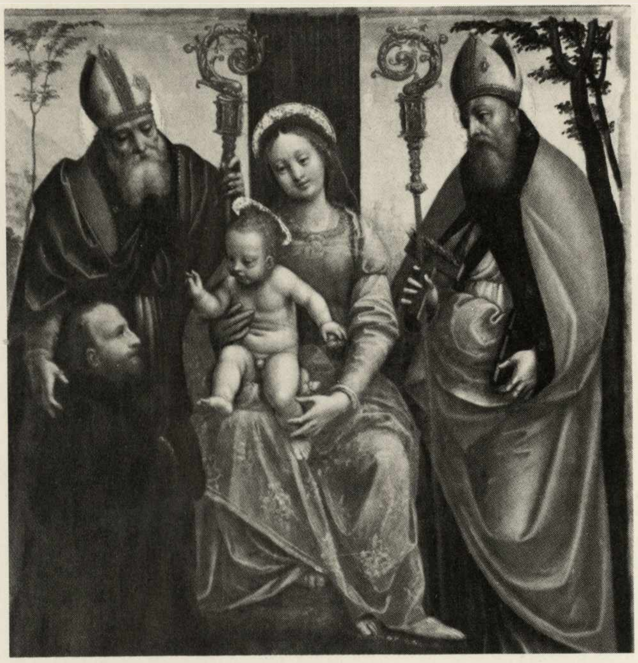
Cinquecento sino agli anni ottanta, nel Biellese, dove risulta pure proprietario di alcuni terreni situati nella zona del lago di Viverone[86].
Anteriormente all'Assunta eseguita nel 1543 per la chiesa di S. Sebastiano, in precedenza (1534), il pittore vercellese aveva ricevuto la commissione per la pala della parrocchiale di Ternengo, passata nel 1868 alla Pinacoteca Sabauda di Torino[87]. Il testo di allogazione di questo dipinto pubblicato dal Colombo[88] è il seguente: "Millesimo quingentesimo trigesimo quarto inditione septima die vigesima quarta mensis Aprilis. Actum Vercellis in Ecclesia S. Eusebii presentibus venerando domino Bernardino Cervola canonico et presbitero

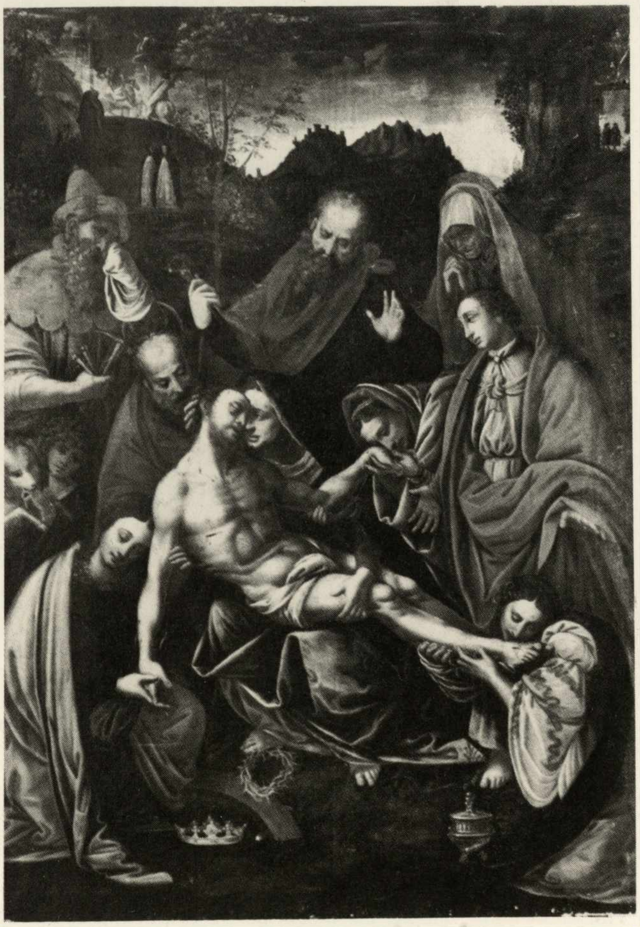










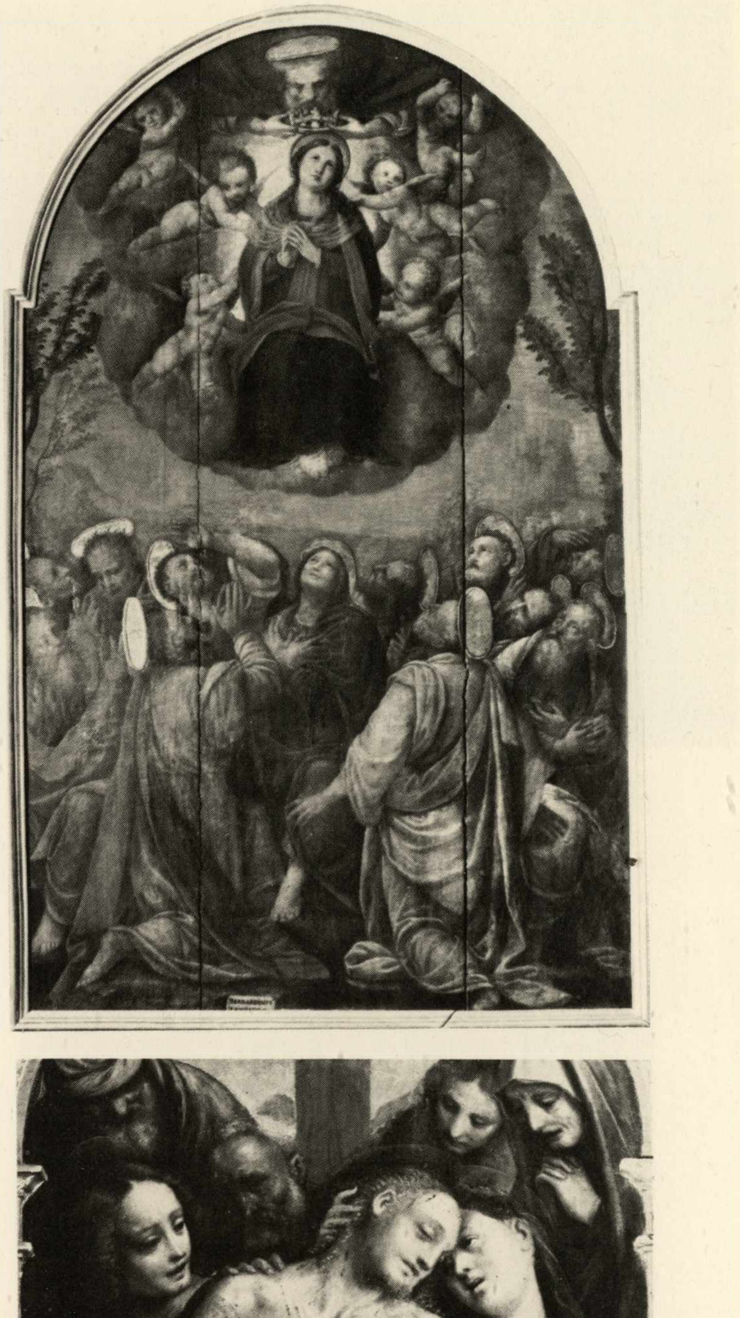


Bernardino Lanino, Predella con scene della Passione. Biella, S. Sebastiano.

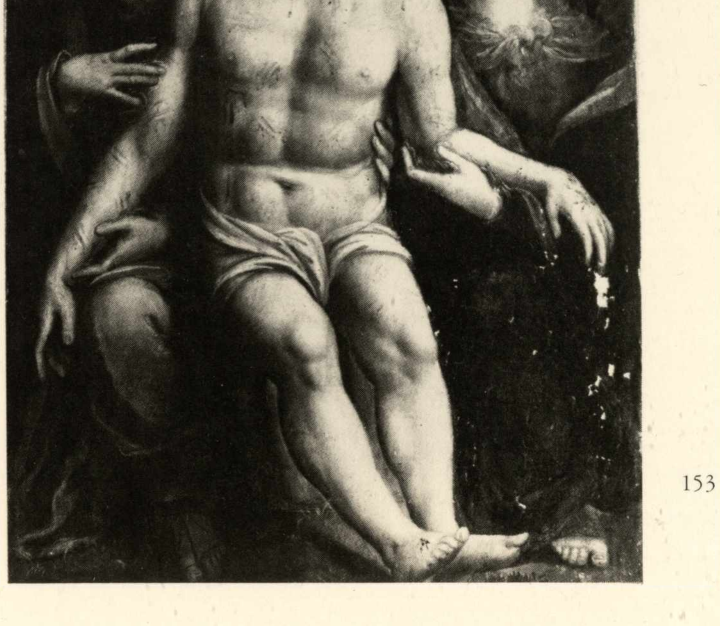
Bernardino Lanino, Madonna e santi. Valdengo, Parrocchiale.

Bernardino Lanino, Deposizione. Crevacuore, Parrocchiale.

Anthonio de Verdano capellano prefate ecclesie sancti Eusebii testibus *etc.* - Ibique ven.^{das} presbiter franciscus de mortario chorista dicte ecclesie sponte *etc.* renuntians factum alienum permitti non posse *etc.* convenit et promissit Georgio Marchexii de Rechardino et magistro Joh.^{e} de Cerruto alias de la Canepa de loco Ternengi ibidem presentibus et acceptantibus eorum et nomine comunitatis construi fabricari et depingi facere cum auro et azurro ac aliis coloribus necessariis et opportunis per Bernardinum ejusdem presbyteri francisci fratrem pictorem unam anchonam quadram et ad factionem seu paritatem unius ex existentibus in dicta ecclesia Vercellensi ad capellas quondam honorandi domini Jo.^{e} Baptiste de Valdengi seu capellam S.^{ti} Barnabe et Anthonii ut supra depingi facere figuras beate virginis cum filio in gremio ac sanctorum Johannis et Anthonii ac etiam imaginem predicti magistri Joh.^{is} de cerruto ad ordinationem et prout dictabit et judicabit Reverendus dominus Joseph de Gromis tanquam instructus de voluntate predicti et ipsam anchonam perfectam traddere et expedire hinc ad festum sancti Jacobi proxime futurum sumarie *etc.* obbligando renunciando omnia *etc.* Et hoc pro pretio et nomine precii scutorum decem octo auri de soie de quibus dicti Georgius et Joannes tenentur traddere et exbursare prout dederunt et exbursarunt nunc et de presenti eidem presbitero francisco scutos undecim auri de sole et restantem summum a dictis undecim scutis usque ad florenos centum traddere teneantur et debeant hinc ad dies quindecim proxime futuros et residuum usque ad integram et perfectam solucionem predictorum scutorum decem octo teneantur ipsi de Ternengo superius nominati traddere et exbursare ipsi presbitero francisco seu dicto bernardino eius fratri perfecto dicto opere. Summarie *etc.* Que omnia *etc.* obligando, renuntiando, juraverunt ipse partes antedicte *etc.* precipientes In-



Bernardino Lanino, Assunta. Cossato, Parrocchiale.



Bernardino Lanino, Deposto: particolare del polittico di Campiglia Cervo.

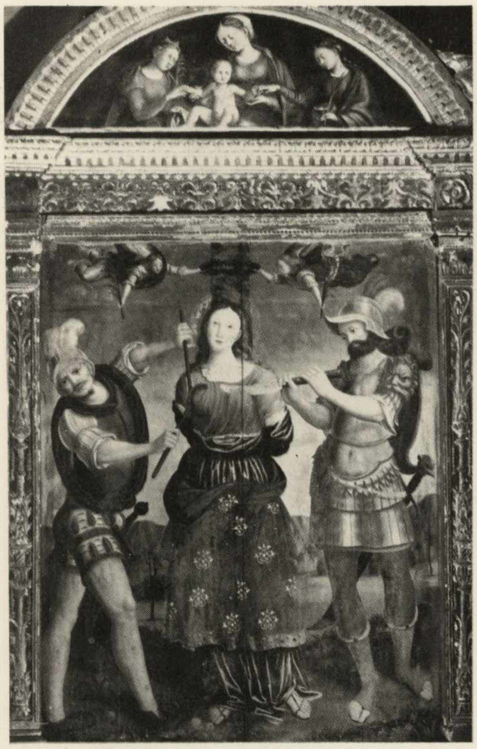
strumentum per me Jo. Dionisium de Mandello notarium infrascriptum".

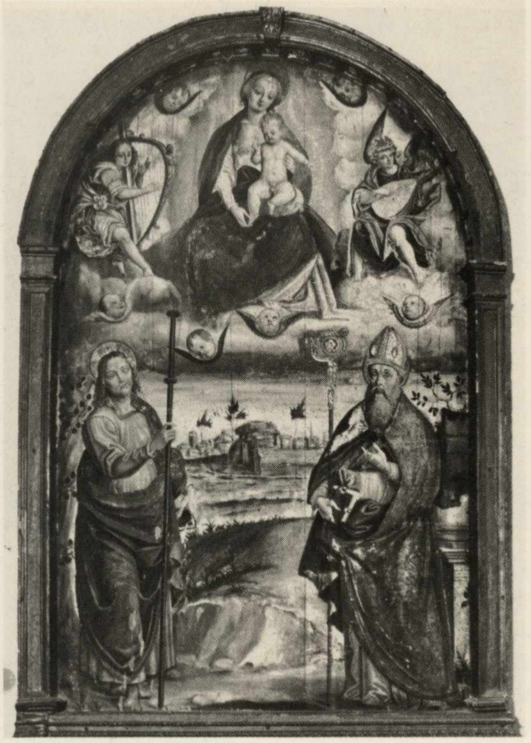
La pala con la Vergine e i santi Rocco, Giovanni Battista, Sebastiano e Antonio Abate, doveva essere di fattura simile a quella esistente in S. Eusebio a Vercelli nella cappella di Giovanni Battista di Valdengo[89]. A Biella Bernardino lascerà altre opere. La Crocifissione, oggi al Museo Civico[90], la Vergine e i Santi per il Duomo[91] e una predella in San Sebastiano[92], e infine uno splendido ritratto di Cassiano del Pozzo ora nella Pinacoteca Capitolina di Roma[93].

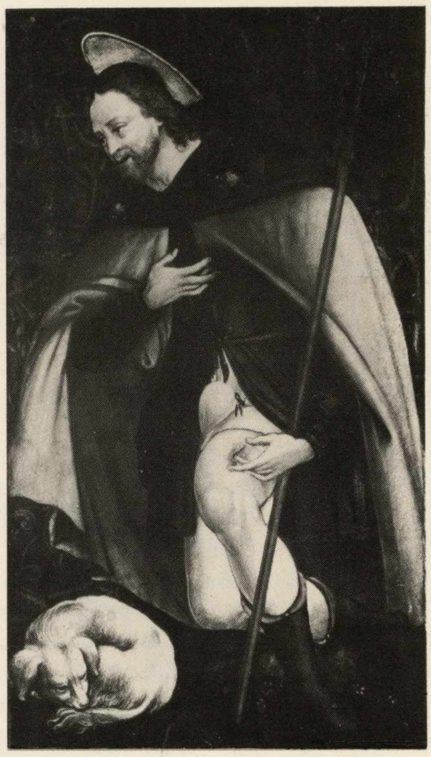
La Crocifissione era stata eseguita da Bernardino per la chiesa di S. Sebastiano. In origine era posta nella terza cappella della navata di sinistra. È opera del sesto decennio e da collegarsi alla predella ancora in San Sebastiano (Sagrestia) raffigurante l'Ultima Cena, la Cattura di Cristo, l'Inchiodamento della Croce, l'Ecce homo e la Flagellazione. La pala per il Duomo di Biella raffigura la Vergine con il Bambino che tiene l'Agnello mistico, i santi Giovanni Battista Rocco, Sebastiano ed Evangelista infine a sinistra il donatore. Il ritratto di Cassiano del Pozzo (1498-1578) presidente del Senato piemontese, scrittore di diritto civile proviene dalla raccolta Torlonia. Datato 1558 reca la scritta: *Cassianus A. Puteo In; Senatu. Taurinens(i). Praes. (es) Rodulpho II Caes. (ari) Orat (or),* ed è firmato "Laninus Pinxit". Come scrive la Griseri "il risultato vi è ormai come in un ritratto di severa, erudita controriforma; le mani che accennano pallide, oltre l'ombra del gran robone in nero, agli oggetti in primo piano, disposti come emblemi rari: sul libro la scritta 'Malo mori q(aum) foedari'; presso l'orologio: 'Nil Preciosus et velucius tempore'; sul leggio in alto a sinistra: 'Quod feceris cogita'. Ma più ancora colpisce il modo pungente e assorto, la stesura in materia quasi astratta, a segnare una nuova situazione quasi in parallelo a certi esemplari della cremonese Anguissola".

Per il contado numerosi furono ancora gli arrivi di Bernardino Lanino: due opere per Oropa, il Polittico di Campiglia Cervo (1565), l'ancona di Lessona (1568), quindi l'Assunta di Cossato e la pala di Motta de' Conti (1580).

Le due pale di Bernardino per il Santuario di Oropa[94] raffigurano l'Ultima Cena e la Vergine con il Bambino tra i santi Rocco, Sebastiano, Antonio e Andrea. Questa, di cui si conosce un disegno a penna e bistro conservato nel Metropolitan Museum di New York[95], fu eseguita, come indicava un'iscrizione andata perduta, per voto







Giovan Battista Giovenone, Martirio di S. Agata. Trivero, Parrocchiale.

Giovan Battista Giovenone, Madonna e Santi. Quaregna, Parrocchiale.

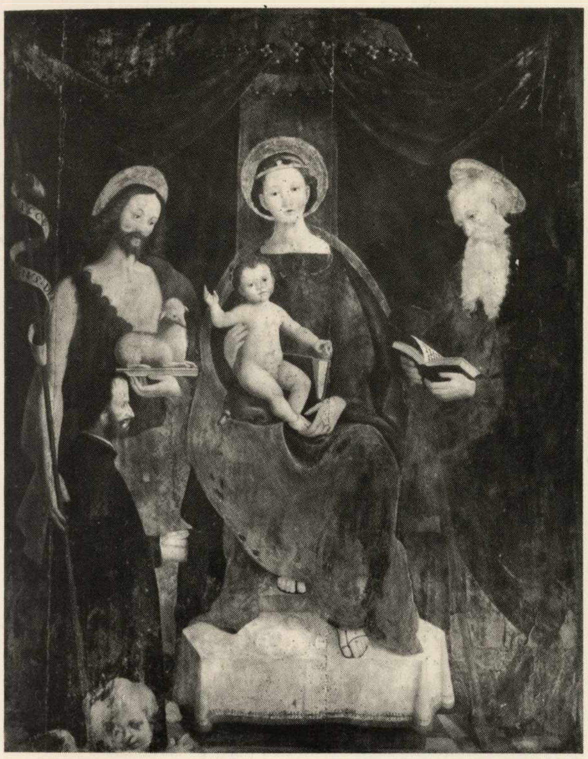
Maestro Biellese 1530 ca., particolare del polittico del Museo Civico di Biella.

della Comunità di Biella a seguito della pestilenza del 1522, "essendo Rettore l'Ill.mo Gerardo Scaglia Signore di Verrua e prefetto di Santhià".

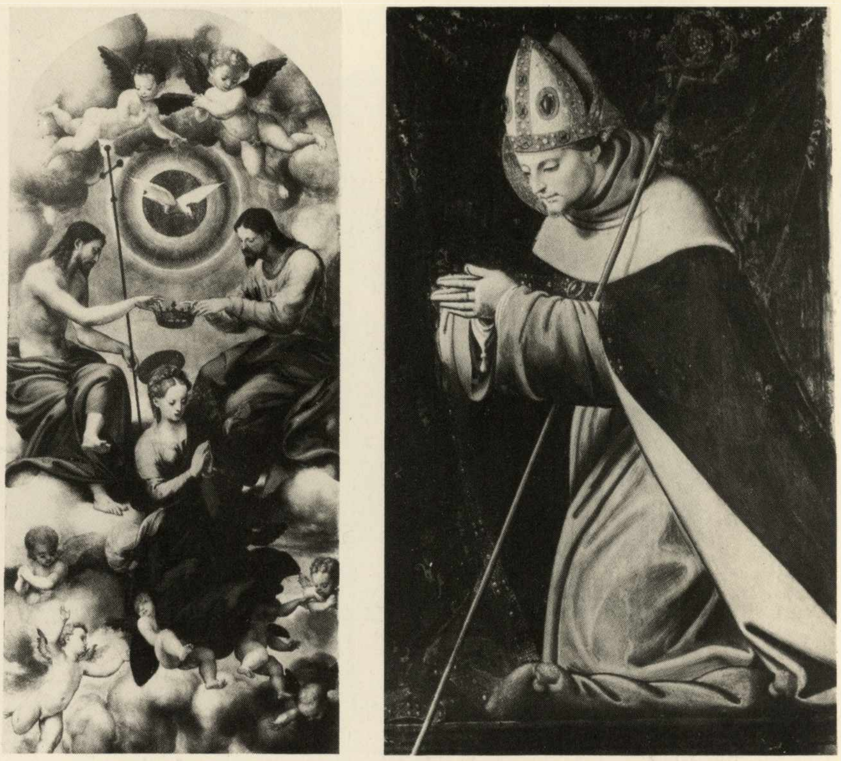
Il polittico di Campiglia Cervo venne commissionato a Bernardino Lanino dalla comunità della Valle d'Andorno nel 1565.

Il documento rintracciato dal Colombo e messo in relazione a quest'opera dal Roccavilla[96], dice testualmente: "Nell'anno 1565. a la ind. ottava e dì sedeci di Novembre fatto in Vercelli nella vic. di S. Lorenzo ne la sala della casa di Mr Andrea Levera di Andorno alla presenza di esso Mr Andrea Levera e Mr Martino Casa cittad. di Vercelli test. Conciossiaché la Comunità de la valle di Andorno dato a fabbricare a Mr Bernardino Lanino pittore di Vercelli una anchona per pretio di scuti cento e cinquanta e promessa di darla infra uno et he passato quasi tre anni Ivi personalmente costituito esso Mr Bernardino Lanino spontaneamente *ecc.* per lui *ecc.* promette a Jorio figliolo del fu Gio. Paschale de la valle di Andorno accettante di essa valle se da qua a la festa de Natale pross. avenire esso Mr Bernardino non daga essa Anchona expedita in Vercelli salvo le... vole esso mess. Bernardino meritamente che incorra alla pena di venticinque scudi li quali voleno exceptare sulla suma che sia in corpo sub obligatione de suoi beni *ecc.* rogato uno istrumento *ecc.*".

Il polittico è una vasta e imponente macchina, formata da due ordini con dieci tavole tale da giustificare anche l'alto costo pagato al pittore dalla comunità. Per la Parrocchiale di Lessona Bernardino eseguiva tra il 1568 e il 1575 una tavola ora rimaneggiata raffigurante la Vergine il Bambino e Santi. I documenti di commissione pubblicati dal Colombo[97] sono i seguenti: "1568. ind. XI. a li 24 del mese di Ottobre fatto in Lexona et in casa dello infrascr. Sigr. Antonio da bolgaro et alla pres. dello infrascr. Sr Antonio da bolgaro figl.^{o} del fu Sig.^{r} Francesco Bernardino cittad. di Vercelli et Pietro Cassina figl.^{o} fu di Comino di Lexona testim. *ecc.* Sia manifesto ad ogniuno che quivi personalmente costituito gio. de giachetto figl.^{o} fu di Ubertino pietro figl.^{o} fu di giacobo Ferla et Minotto figliuolo di bernardino Cornali tutti di Lexona per loro *ecc.* confessano essere veri debitori et dover dare pagar a M.^{r} bernardino de Lanino cittad. et pictore di Vercelli presente *ecc.* scudi settanta d'oro d'Italia per causa et occasione di una anchona dorata et intaglata quali scudi essi promettono darli a pagarli da qui al termine che se contiene negli infrascr. capitoli. et primo ch'esso Mr Bernardino gli dia la pred.^{a} anchona compita et ben fatta sopra il disegno sottoscritto con il suo nome et cognome et di man sua propria et con oro finissimo et con oro di ducato con tutti li suoi ornamenti et con uno quadro de sopra che gli sia il Dio Padre con li ornamenti. et poy la Nostra Don-



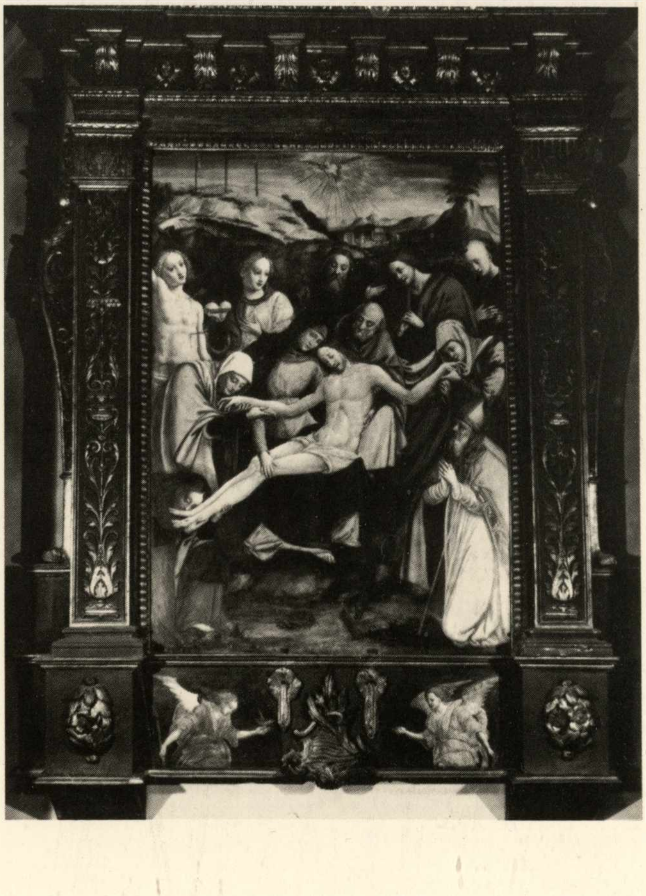
Giovan Battista Giovenone, Madonna e Santi. Trivero, Parrocchiale.



Maestro Biellese 1530 ca., particolari del polittico del Museo Civico di Biella.

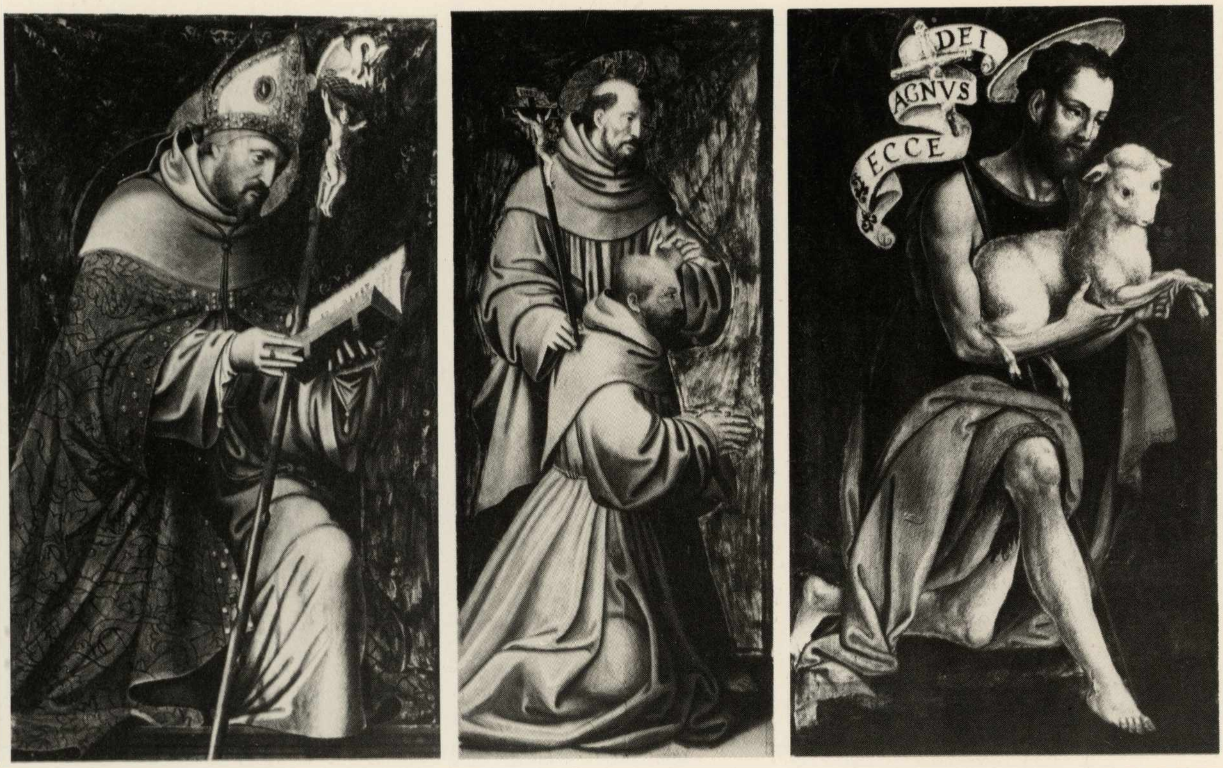
In basso:

Boniforte Oldoni, Deposizione. Biella, S. Biagio.



na nel quadro alla forma di quella che ha fatto nella anchona della mag.^{ca} comunità di Vercelli. S. Lorenzo et S. Giorgio da una banda, ciohe dalla banda dextra, et da l'altra S. Giovanni ba. et San Pietro et alta dalla pianta alla sumità piedi quatordici e mezzo et egli la darà da quivi a Santo Laurentio prox. che viene. di modo che sia satisfatto per detta somma nelli termini infrascr. con la cassia ferri et ornamenti che apparteno alla anchona pred.^{a} con la... depincta con la nra donna in mezzo S.^{to} Laurentio da la banda dextra et S. Paolo da la sinistra et loro li promettono farla... et condurla da Vercelli a Lexona a loro spese ciohe l'anchona et cassia et guastandosi detta anchona che d.^{o} M.^{o} Bernardino sia tenuto ripararla. et essi li promettono darli et pagarli al pr.^{o} Mr Bernardino per il primo termine scudi 20 d'oro d'Italia da quivi alla fine di Febraro, et quindici da quivi alla festa di S. Laurenzo prox. che viene. et gli altri scudi trentacinque per il suplemento di d.^{a} somma detti scudi settanta da S. Laurenzo prox. che viene a uno anno con danni *ecc.* obligando *ecc.* Juran. *ecc.* instrum. *ecc.*

Il 1° agosto del 1575, Pietro Francesco, figlio del suddetto Bernardino Lanino, a nome di suo padre fece quitanza a Minotto Cornali e a Martino Giachetto di Lessona per scudi 70 datagli in pagamento dell'ancona sopra descritta. (*Id.* C-8. Filza 2)".



Maestro Biellese 1530 ca., particolari del polittico del Museo Civico di Biella.

Oltre a queste opere il Lanino lasciò nel Biellese anche una Deposizione a Crevacuore[98] un'Assunta a Cossato[99].

Altri gaudenziani attivi per il Biellese furono: Giovanni Battista Giovenone, Boniforte Oldoni, Raffaele Giovenone e Giuseppe Giovenone il Giovane. Del primo[100], in un documento datato 1548 si ricordano due ancone eseguite per Trivero. "1548. 14. Marcii. In vic. eccl. sci Michaellis *etc.* presentib. *etc.* Ibique cum sit quod mag.^{r} Bapta de Juvenonibus filius m.^{ri} Petri civis et pictor Vercellar. fecisset duas anchonas in loco Triverii et propterea peteret solucionem ab Ubertino Genia de eodem loco Triverii et prout constat in actis agitatis coram ill.^{ro} Senatu Ducali Vercellis residente. hinc fuit et est quod mediante tractatu mag.^{ci} dni Capitanei de Puteo ad infrascriptam conventionem venerunt ipse Mr Bapta de Juvenonibus et ipse Ubertinus sponte *etc.* convenit et promisit ac se debitorem constituit pref. magri Bapte pro duabus anchoms de scutis decem auri Janue ad rat. florenorum octo Sabaudie pro scuto *etc.*"[101].

Si tratta della Madonna e Santi e del Martirio di Sant'Agata, quest'ultima datata 1546, conservate nella parrocchiale di S. Quirico.

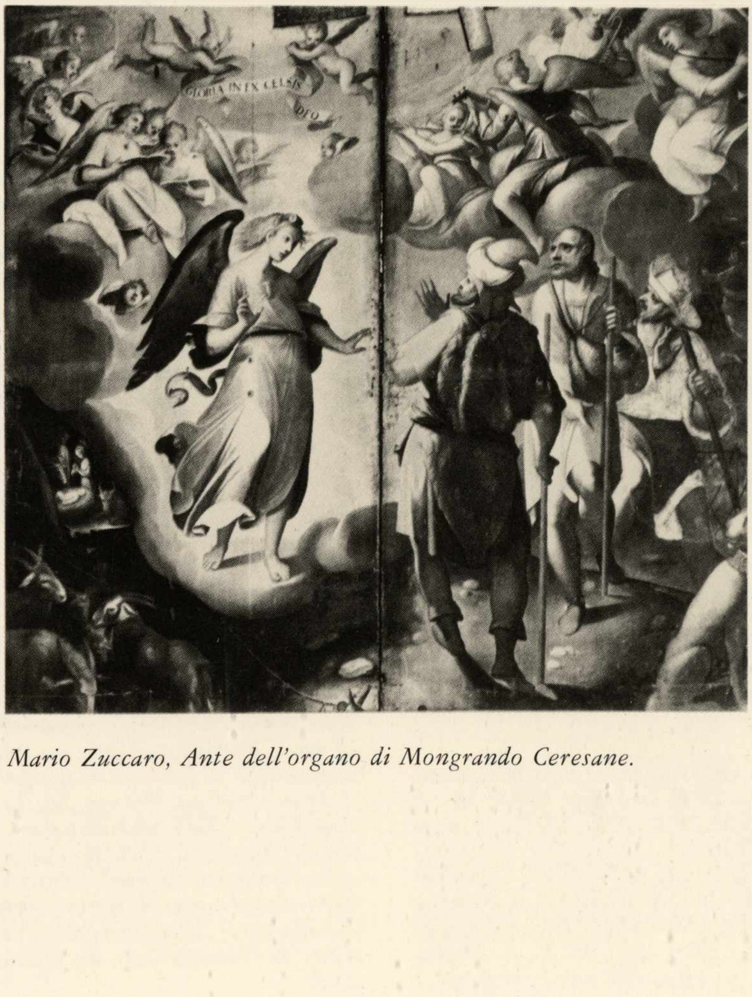
Le opere che la critica più recente ha attribuito a Boniforte Oldoni[102] oltre alla Deposizione di S. Biagio (1578)[103], sono le seguenti: l'Eterno benedicente nella medesima chiesa[104]; una predella al Museo Civico di Biella[105]; le tavole con il beato De Fangio e S. Bartolomeo nel S. Sebastiano di Biella[106]; una vetrata proveniente dalla casa Ternengo di Biella e ora conservata nel Museo Civico di Torino[107].

Della deposizione per la chiesa di S. Biagio al Vernato per cui maestro Materno de' Materni eseguì la cornice, conserviamo il documento pubblicato dal Colombo (1883, doc. XX).

"1578. 25. Febr. alla presenza di Mr Giulio da Lucerna pictore habit. in Vercelli *ecc.* Conciosiaché Mr Boniforto pictore l'anno del 76 alli dua di luglio habbia convenuto con M. nobile Gio. Giacobo Coppa ber. Gattinara Gio. Antonio e Maria Gasparro Vietto, Battista Cazarro, Stefano bellino et altri nominati nell'istromento rogato a m.^{r} pietro zaruto notaio habit. in biella con Mr Boniforto Oldone pictore et cittad. di Vercelli e maestro Materna de Materni lignamaro per l'altra parte per conto di una anchona qual intende far fabricare la Comunità et huomini di Biella cioè a la cura di S. Biaggio d'esso luogo Et perché detto Mr Boniforto non ha poduto adempire l'opera sua perfetta sino al presente si è di nuovo convenuto con Mr Gerolamo Moglia di Biella come procuratore delli suddetti constante istrumento di procura rogato al nobile M.^{r} pietro zaruto l'anno presente et alli 23 del presente mese al qual *ecc.* Et questo sotto la forma et capitoli contenuti in una poliza quale esse parti hanno presentato, sopra la quale detto Mr Boniforto ha convenuto dare espedita detta anchona et metterla in opera in compagnia di M.^{ro} Materna presente et alla forma d'essi capitoli fatti tra loro Et fino al presente detto Mr Gerolamo ha convenuto *etc.* dar al detto Mr Boniforto presente etc. scuti quindici da fiorini nove per scuto da mettere in opera e dar perfetta da qua a sabato proximo Et per sguranza che detta anchona sia espedita di qua al merchol. sancto proximo sotto pena de scuti duoi Et questo a ciò sia per discarigho d'esso pictore Et avviso ad esso Mr Gerolamo che le mandi a pigliare. detto Mr Boniforto ha datto ed da sigurtà Mr Gio. Francesco Bordurero et Nicola de Borretto calligari presenti et accettanti Et detto Mr Boniforto promette rellevare de ogni danno etc. sotto obbligatione *ecc.* M.^{r} boniforto ha confessato haver hauto *ecc.* dal sudd. Mr Gerolamo presente per lui *ecc.* li scuti quindici sopra dovuti per li quali quita *ecc.*".

Raffaele Giovenone per il S. Sebastiano di Biella eseguì nel 1579 le ante d'organo e un S. Agostino[108]. Al 1585 data una Madonna del Rosario per Masserano[109], a cui è coeva la pala della parrocchiale di Quaregna[110].

A Giuseppe Giovenone il Giovane infine sono pertinenti la Deposizione e l'Assunzione di Salussola, di cui è conservato nell'Accademia Albertina di Torino il cartone preparatorio[111].



Mario Zuccaro, Ante dell'organo di Mongrando Ceresane.

NOTE

(1) Per la situazione storico politica del territorio biellese nel Cinquecento si veda: S. Pozzo, *Biella*, 1881, *cit.*, p. 155 sgg.; A. Roccavilla, *Il mandamento di Biella nel 1604. Breve Memoria*, Biella, 1899; M. Rosazza, *Il Biellese ai tempi di Emanuele Filiberto*, Biella, 1928.

(2) M. Rosazza, *Il Biellese*, 1928, *cit.*; G. F., *Scorci di vita biellese dei primi anni del '500*, "Illustrazione Biellese", 1937, 9-10, pp. 12-22; D. Lebole, *La chiesa*, 1962, I, *cit.*, p. 115 sgg.

(3) Per Sebastiano Ferrero si veda: C. Tenivelli, *Biografia Piemontese*, Torino, 1784, II, pp. 109-171; G. De Gregori, *Istoria della vercellese letteratura ed arti*, Torino, 1819-24, pp. 460-461 (vol. I, 1819); P. Litta, *Famiglie celebri italiane*, Milano, 1840, vol. 6°, tav. I; S. Pozzo, *Il Castello di Gaglianico*, Biella, 1870, pp. 38 e sgg.; R. Jon, *Sebastiano Ferrero alla corte sabauda*, "La Rivista Biellese", 1-2, 1948, pp. 25-31; P. Torrione, *La Basilica di San Sebastiano in Biella*, Biella, 1949, pp. 9-10-15; L. Fassò, *I letterati del Novarese*, "Novara e il suo territorio", Novara, 1952, pp. 621 e sgg. (in part. 667 sgg.). Il Litta (tav. I, *cit.*) ricorda che Sebastiano Ferrero fondò anche una cappella in S. Francesco a Biella, quella di S. Sebastiano nella chiesa degli Eremitani dell'Incoronata a Milano, il S. Domenico a Biella.

(4) Cfr. P. Torrione, *La basilica*, 1949, *cit.*, p. 5 sgg.

(5) Il documento della cerimonia della fondazione della basilica di San Sebastiano, riportato da P. Torrione (*La Basilica*, 1949, *cit.*, p. 16), inizia così: "Ecclesia et monasterium Sancti Sebastiani locj Bugellae fundata fuerunt millesimo quingentesimo per magnificum Sebastianum Ferrerium tunc temporis generalem Mediolanj presenti et assistente primo die fundationis dicte Ecclesiae R.mo d. Ioh. Stephano Ferrerio tunc temporis episcopo Vercellarum et Cardinali Bononiae. Qui Rev. mus Dominus jactavit scutum unum super primum lapidem fundamenti ipsius Ecclesiae et tradidit dictum scutum magistro Eusebio fabricatori et donavit, et ipsa ecclesia primo fundata fuit ad longum stratae postea consilio ductus ipse Magnificus Sebastianus Ferrerius generalis fecit ipsam ecclesiam revolvera quathenus facies ipsius ecclesiae revoluta esset et ut respiceret adversus palatium ipsius Magnifici Generalis et staret prout modo stat".

(6) Sulle vicende costruttive del complesso di S. Sebastiano cfr.: A. Roccavilla, *L'arte*, 1905, *cit.*, pp. 39-40; Id., *Il convento e la chiesa di S. Sebastiano di Biella*, "La Rivista Biellese", 1923, pp. 1-6; P. Torrione, *La Basilica*, 1949, *cit.*; D. Lebole, *La chiesa*, 1963, I, *cit.*, pp. 165-168; P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese*, 1963, *cit.*, pp. 135-137; R. Manini, *Viene riportata alla luce l'originaria cupola della Basilica di S. Sebastiano*, "Biella", 11, 1969, pp. 20-21; L. Mallé, *Architettura rinascimentale in Piemonte nella prima metà del Cinquecento*, "Cronache Economiche", 1972, 358, pp. 10-12.

(7) Per il chiostro di S. Sebastiano, cfr. G. Cavallo, *Iniziato il restauro del chiostro di S. Sebastiano*, "Biella", 1963, 5, pp. 220-223; G. Lambrocco, *Il chiostro di San Sebastiano e il Museo della Lana*, "Biella", 4, 1967, pp. 37-43.

(8) Riprodotta nel volume citato di P. Torrione e qui ripresa per gentile concessione dell'autore, che vivamente ringrazio.

(9) Per la presenza di Bramante nella cultura lombarda, a partire dal 1477 ca., cfr. A. Bruschi, Bramante, ed. 1973, pp. 43 sgg. Per l'inserimento del S. Sebastiano di Biella nel filone bramantesco cfr.: A Venturi, *Storia dell'arte italiana. VIII. L'architettura del cinquecento*, p. II, Milano, 1924, pp. 803-805. E. Arslan, *L'architettura milanese nella seconda metà del quattrocento*, "Storia di Milano", Milano, 1956, V, pp. 689, n. 6; D. De Bernardi Ferrero, *L'Architettura piemontese all'inizio del '500: l'Assunta di S. Giorgio Canavese e il S. Sebastiano di Biella*, "Arte in Europa. Scritti di storia dell'arte in onore di E. Arslan", Milano, 1966, I, pp. 511-516.

(10) Per questo problema cfr. A. Bruschi, *Bramante*, Bari, 1973, pp. 50-51; P. Murray, *Bramante paleocristiano*, "Studi Bramanteschi", 1974, pp. 27-34; R. Wittkower, *Le arti nell'Europa occidentale*, "Storia del mondo Moderno", I, Milano, 1967, p. 171 sgg.

(11) Il confronto tra S. Sebastiano e S. Sisto fu suggerito da E. Arslan (1956, *cit.*, p. 689, n. 6). Per Alessio Tramello e la cronologia del S. Sisto di Piacenza cfr. A. Venturi, *Storia*, 1924, *cit.*, pp. 742-743.

(12) Cfr. A Venturi, *Storia*, 1924, *cit.*, p. 805; A. Bruschi, *Bramante*, 1973, *cit.*, p. 107 sgg. Utile anche il confronto con il prospetto di S. Maria Nascente ad Abbiategrasso (Bruschi, *cit.*, fig. 25).

(13) Cfr. A Venturi, *Storia*, 1924, *cit.*, p. 805. Per S. Satiro, cfr. A. Bruschi, *Bramante architetto*, 1969, *cit.*, p. 171 sgg.

(14) Pensiamo soprattutto per l'area vercellese ai palazzi dei Centori e Alciati.

(15) Sul Tornielli cfr. A. Venturi, *Storia*, 1924, *cit.*, pp. 803-805, n. 1; D. Debernardi Ferrero, *L'architettura*, 1966, *cit.*, pp. 515; *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Torino, 1968, III, p. 1048 (dove quest'opera viene datata alla seconda metà del XVI secolo); P. Astrua, *Vercelli*, 1979, *cit.*, p. 101.

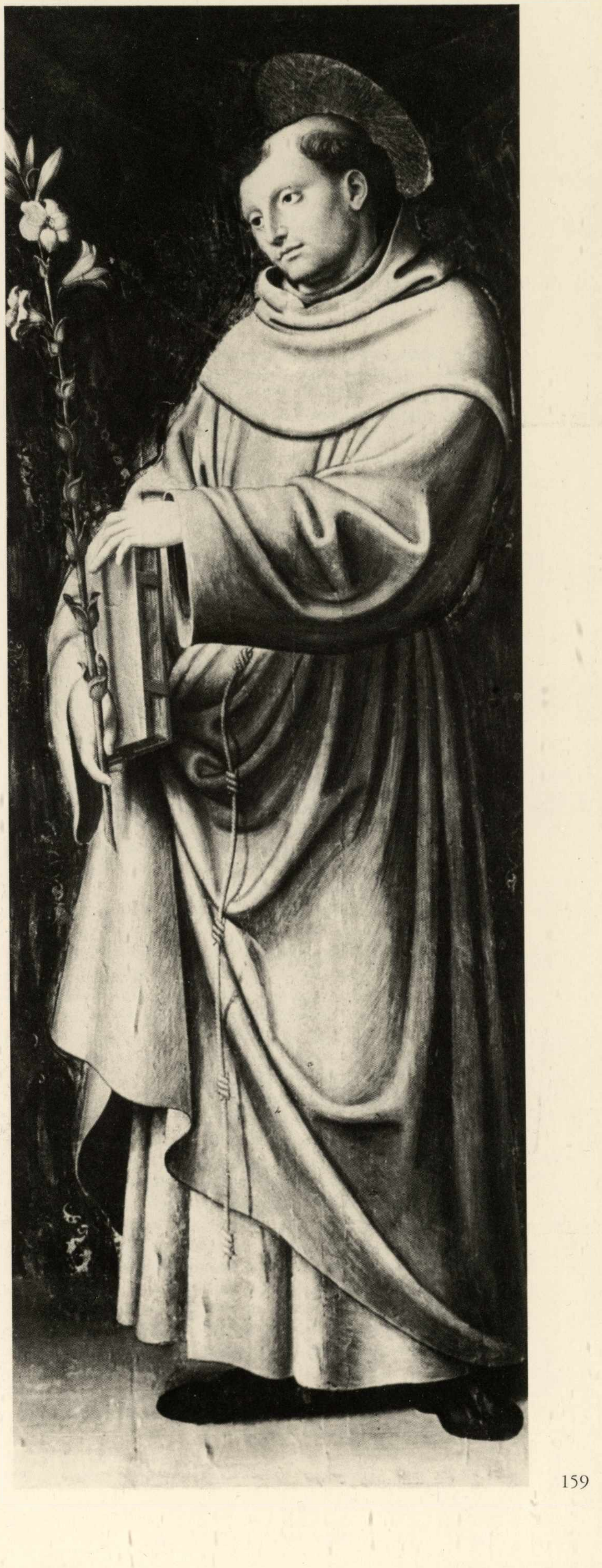
(16) Per l'umanista Agostino Ventura cfr. P. Torrione, *La Basilica*, 1949, *cit.*, p. 21 sgg.

(17) Per il problema del genere della "grottesca" e del suo significato culturale cfr.: G. Weise, *Vitalismo, animismo, panpsichismo e la decorazione del '500 e '600*, "Critica d'arte", 1959, pp. 375-398; E. Battisti, *L'antirinascimento*, Milano, 1960, pp. 206 sgg.; E. Gombrich, *The style "all'antica": imitation and assimilation*, "Studies in Western Art. Acts of the Twentieth International Congress of the History of Art", Princeton, 1963, pp. 163-173; A. Chastel, *Arte e umanesimo a Firenze al tempo di Lorenzo il Magnifico*, Torino, 1964, pp. 339 sgg.; Id., *Le fragmentaire, l'hybride et l'inachevé*, "Das unvollendete als künstlerische Form", Berne-München, 1959; N. Dacos, *Per la storia delle grottesche*, "Bollettino d'arte", 1966, I-II, pp. 43 sgg.; Id., *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques a la Renaissance*, London-Leiden, 1969; P. Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento*, III, Milano-Napoli, 1977, pp. 2617-2620.

(18) Esemplari in questo senso sono gli elementi decorativi "a grottesca" che compaiono nella sacrestia di San Satiro, nei capitelli della Canonica di S. Ambrogio e quindi nella piazza ducale di Vigevano.

(19) Esempi di fine '400 nel novarese sono l'affresco con S. Rocco a Borgomanero; nel Vercellese gli affreschi già nel Castello di Trino e un fregio sul fianco sinistro della parrocchiale di Fontaneto Po.

(20) Gaudenzio della volta della cappella di S. Margherita al Sacro Monte di Varallo databile al 1508-10 (per la quale cfr.



Maestro Biellese 1530 ca., particolare del polittico del Museo Civico di Biella.

soprattutto: L. Mallé, *Studi gaudenziani,* Torino, 1969, p. 239). Utile mi è stata, per lo studio della diffusione della grottesca in Piemonte, la consultazione di due tesi discusse con la prof. Andreina Griseri nella Facoltà di lettere dalle dott.sse Domenica Vacchino e Maria Vittoria Savio (cfr. *I viaggi di Gaudenzio Ferrari* e *La cultura e formazione artistica di Gaudenzio Ferrari,* Anno acc. 1978-79).

(21) Per Cesare Cesariano si veda: F. Leoni, *Il Cesariano e l'architettura del Rinascimento in Lombardia,* "Arte Lombarda", 1956, I, pp. 90-97; A. Ghidiglia Quintavalle, *Un dipinto di Cesare Cesariano a Piacenza,* "Paragone", 1959, 109, pp. 51-53; M. L. Ferrari, *Zenale, Cesariano e Luini un arco di classicismo lombardo,* "Paragone", 1967, 211, pp. 18-38; S. Gatti, *L'attività milanese del Cesariano dal 1512-13 al 1519,* "Arte Lombarda", 1971, pp. 219 sgg.; C. Herselle Krinsky, *Cesariano and the Renaissance, without Rome,* "Arte Lombarda", 1971, pp. 211 sgg.; M. Lodinska Kosinka, *Quelque remarques au sujet du dessein d'Antonio di Vincenzo et la gravure de Cesare Cesariano,* "Congresso Internazionale: Il Duomo di Milano", I, pp. 129 sgg.; P. Verzone, *Cesare Cesariano,* "Arte Lombarda", 1971, pp. 203 sgg.

(22) Cfr. A. Venturi, *Storia,* VIII, II, 1924, *cit.,* pp. 802 sgg.

(23) Sono inserite in tempi posteriori alla edificazione e decorazione della chiesa, come vedremo, il Mausoleo Lamarmora nel transetto destro; quindi la decorazione ottocentesca del Morgari (per il quale cfr. P. Torrione, *L'abbazia,* 1949, *cit.,* p. 119).
Sono invece provenienti da raccolte diverse il Pentittico di Defendente nella parete sinistra del presbiterio (proveniente dalla raccolta dell'Istituto Sella); anche la Deposizione di Gerolamo Giovenone, ora al Museo Civico e per un certo tempo in S. Sebastiano, proveniva dalla medesima raccolta. Al Museo Civico di Biella, ma un tempo in S. Sebastiano, sono conservate anche: la Crocifissione di Bernardino Lanino e la predella dell'Oldoni con la Visitazione, la Natività e la Fuga in Egitto.

(24) Per quest'opera cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 167; P. Acuti, *Una predella inedita di Boniforte Oldoni,* "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, 1968, pp. 127; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 68, n. 2. Per Boniforte Oldoni cfr. p. 156.

(25) Cfr. C. Corrado (1911); M. Soldati (1927); A. M. Brizio (1944); E. Lavagnino (1957).

(26) Cfr. per il Vela: R. Manzoni (1906); M. Calderini (1920); C. Maltese (1962).

(27) Cfr. A Griseri, *I gaudenziani,* "Mostra di Gaudenzio Ferrari", Vercelli, 1956, n. 70, pp. 132-133. Per questo dipinto cfr. anche: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 45-46; V. Viale, *Gotico,* 1939, *cit.,* p. 175, n. 13; A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 230; L. Mallé, *Spanzotti,* 1971, *cit.,* p. 203; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 167; O. Canina, 1975, *cit.,* pp. 212-214.

(28) Cfr. G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* pp. 49 e 50. A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 135; L. Mallé, *Contributo alla conoscenza del Grammorseo,* "Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e di Belle Arti", 1960-61, pp. 3 sgg.

(29) Cfr. G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 50. Va ricordato che il Romano (p. 49) definiva questo dipinto controverso,

"trasportato dalla originaria tavola ad un nuovo supporto di tela", mentre invece è a olio su carta (cfr. certificato n. 257/XXXV dell'Istituto di Chimica Industriale del Politecnico di Milano, datato 4 marzo 1963, analisi richiesta in data 27 febbraio 1963 dalla Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte), cfr. anche: G. Romano (Orientamenti della pittura casalese da G. M. Spanzotti alla fine del Cinquecento, "Quarto Congresso di Antichità e d'arte Casale M.", 1969, Casale, 1974, p. 299, n. 32). Questo autore riprendeva in seguito il problema Novelli (cfr. *Opere,* 1976, *cit.,* pp. 24-25) attribuendogli una Madonna, santi e angeli della Confraternita della Trinità di Palazzolo e una tavola con l'Assunta con i santi Michele e Lorenzo dell'ospedale civile di Trino (cfr. G. C. Sciolla, *L'arte a Trino e nel suo territorio,* Vercelli, 1978, p. 22).

(30) La tavola venne pubblicata da Vittorio Viale (*Gotico,* 1939, *cit.,* n. 9, p. 56) come opera di "Ignoto pittore vercellese affine a Defendente e Giovenone". Il Viale l'avvicinò alle tavole nn. 718 e 719 di Brera, alla tavola n. 127 dell'Albertina, all'Adorazione del Bambino Visconti e all'Adorazione dei Magi n. 52 della Sabauda. È stata in seguito attribuita a Defendente giovane, sotto l'ascendente di Spanzotti, da Mina Gregori (*Due opere dello Spanzotti,* "Paragone", 1954, p. 54). Cfr. anche: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 167 (come cerchia dello Spanzotti); L. Mallé, *Spanzotti, Defendente, Giovenone, Nuovi studi,* Torino, 1971, p. 41 sgg.; P. Astrua, *Vercelli,* 1979, *cit.,* p. 101.

(31) Cfr. M. Gregori, *Due opere,* 1954, *cit.,* p. 54; Defendente lasciò per la chiesa di S. Domenico a Biella un'Adorazione del Bambino ora all'Accademia Albertina di Torino, databile al 1515 ca. (cfr. A. Griseri, *Una revisione nella Galleria dell'Accademia Albertina di Torino,* "Bollettino d'arte", 1958, 1, pp. 73-74).

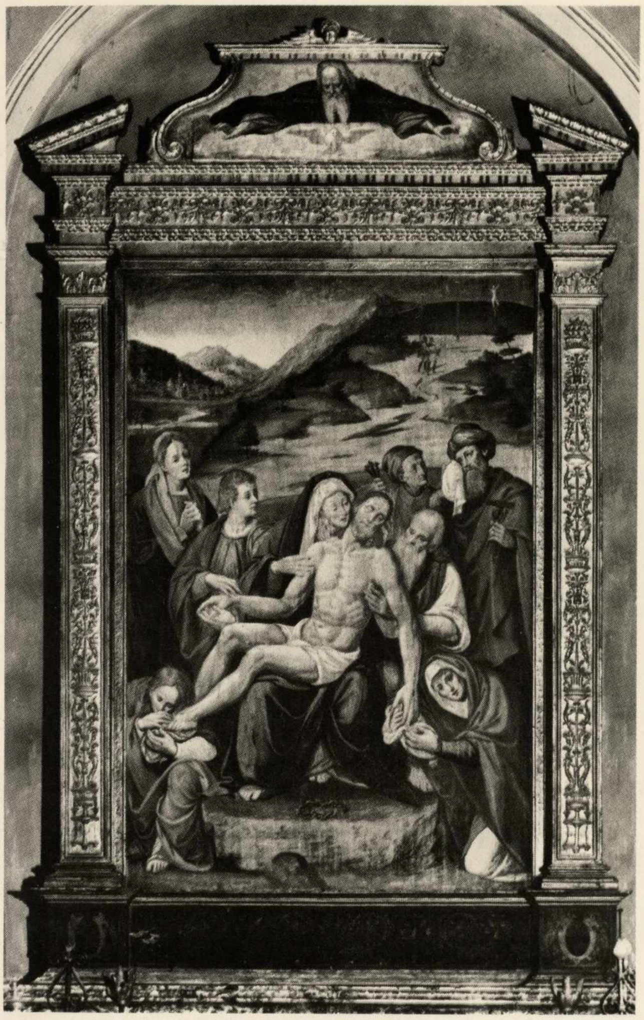
(32) Il coro di S. Sebastiano venne illustrato criticamente da Pietro Torrione (*Gerolamo da Vespolate autore del coro di S. Sebastiano,* "La Rivista Biellese", marzo-aprile, 1947, pp. 21-27), che pubblicò anche i documenti relativi a Gerolamo De Mellis. Riportiamo di seguito il documento del contratto per il coro di S. Sebastiano, secondo la trascrizione Torrione (*La basilica,* 1949, *cit.,* pp. 122-123).
"Anno 1546 de mense februarj. Questi sono li pattj et promissione fattj da mi meistro Jeronimo de mellis de vespola habitator di biella con li Reverendi Padri ciho he il Reverendo padre don Egidio de santagata preposito di san sebastiano di biela et li altrj Reverendi Padrj dil detto convento./ Et primo li ho promesso di fabricar il coro dela gessia di san sebastiano a similitudine de quello quale ho fatto jn la gesia di sancto francesco di biela excepto de le infrascripte cosse./ Et primo li piedi del ditto coro gli prometo de far secondo el modello a le sue Reverendissime portato. 2. dal sedere jn zoso solio senza altro lavoro./ 3. El quadro jnfra el seder et el braza ligato oon una cornise et sopra jl piano de ditta cornise se ponerà una tersia stretta: jn el cavo dil brazale se ponerà una altra tersia mezana circum circa el ditto cavo./ Jtem sopra il ditto brazale: jn el pede stallo qual liga così il quadro come il ditto brazale jn mezzo de le due cornise una tersia. Jtem nel quadro grande che gionge dal brazale al cielo de ditto choro sia ligato con una cornice grande et una picola cum la sua debita distancia et jn ditto mezo tra luna cornice et l'altra una tersia. Jtem lo ordine ligba jl messoloto et el quadro sera ligato da due cornici jn sua distancia ne la quale sera una tersia. Jtem chel celo sia largo una unzia più di quello di san francesco ligato jn un quadro per sedia con una cornice mezzana et supra jl piano de la cornice una tersia stretta. Jtem nel frisio che sera Jnfra il corniso et larchitravo una tersia simila di quella di santo Andrea di Vercelli./ Jtem sopra jl ditto cornisono per ogni sedia doy scartozjet infra li doy scartozi uno vasito tornito bello./ Jtem il ditto cornison sera di tre ordini jntagliati tutti tre et cosi ancora larchitravo di tre ordini jntagliatj./ Jtem il messoloti jntagliati come quelli di san francesco./ Jtem le colonne et capitteli come quelli di san francesco./ Jtem lj scartozi sopra il brazale jntagliati secondo il dessegno alor datto et siano posti jn opera al contrario di quello di san francesco./ Jtem ne le sedie denanze sia posto jn tersia coma ne le sedie magiore dove li potra andare./ Et tutti ditti pattj mi Jeronimo di Vespola mestro de legname prometto a ditti Reverendi padri di observar fidelmente et in segno di questo me son sottoscritto Jds Jeronimus de mellis/ manu propria./ Et jo preposito li ho promesso fiorini 38 di savoia per sedia et non siamo obligati de pagar le sedie di sotto solum se pagha le sedie mazor di sopra le altre sedie sono jncluse ne le grande./ (scrittura diversa) Suprascripta pacta ultimi jnstrumenti recepi Ego Andreas de Villanis notarius de bugella die penultima mensis aprilis quingentesimo quadringentesimo sexto jndictione quinta in monastero sancti Sebastiani et claustro presentibus Augustino Rantiso de Caneto carpentiario et Guillelmo de la bruna famulo domini prepositi in fidem/ Andreas de Villanis (Segno Tabellionale)".

(33) Cfr. U. Chierici, *L'Abbazia di S. Andrea in Vercelli,* Vercelli, 1968, p. 21.

(34) Questi affreschi furono attribuiti a Gaudenzio dal Roccavilla (cfr. *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 43-45). Di questo autore si veda anche: *Dipinti a Biella attribuiti a Gaudenzio Ferrari,* "La Rivista biellese", 1925, 12, p. 10. Il Lebole (*La chiesa,* 1963, I, *cit.,* p. 167) li riteneva invece, di "seguace di Gaudenzio".

(35) Utili a questo proposito sono i confronti con le seguenti opere di Gaudenzio: gli affreschi di S. Cristoforo a Vercelli, la Vergine sei santi e angeli del Borgogna, S. Martire di coll. priv. lombarda (Mallé, 1969, tavv. 162a, 173 e 202).

(36) Cfr. G. Colombo, *Vita ed opere di Gaudenzio Ferrari pittore con documenti inediti,* Torino, 1881, pp. 41-42. Il documento, di cui riportiamo una parte, è edito dal Colombo a pp. 286-287 (doc. I).
"Et primo dictus magister Gaudentius pintor convenit et promissit dictis prenominatis consiliariis facere dictam anchonam ad ipsam ecclesiam sce Anne latam ab una fenestra ad aliam ad altare maius et longam secundum proportionem latitudinis. Item quod teneatur facere cpsam ipsius anchone et depinctam azuro cum stellis ubi erit expediens. Item in ipsa anchona depingere figuras duas secundum (...) magro Gaudentio impositum cum bancheta subtus depincta et dare ipsam anchonam secundum valorem et fabricham anchone quam fieri fecit magnificus dominus Sebastianus Ferrery in Ecclesia sci Augustini de la misericordia et de pluri valore et dare deauratam cum figuris bene depinctis et bene factis et bonis coloribus et dare ipsam anchonam hinc ad festa paschalia resurrectionis dni nri yhu xpi et finitam sub precio tamen infrascripto et cum bonis assibus affirmatam.
Et ipse iohanes de camagneto nomine et vice dicte congregationis et eius nomine pro precio convenit et promissit dicto magro Gaudentio presenti et acceptanti dare et traddere florenos ducentos et quadraginta mediolani pro fabricha dicte anchone. Videlicet medietatem hinc ad festum scti Martini prox. vent. et aliam medietatem ad factam impositam ad locum dicti altaris scte Anne et dare (...) obligantes se hinc inde unus versus alterum. et ad ipsius magri Gaudentii partes et instantiam fideiussit et se principaliter constituit Eusebius f. q. magri Bernardini Ferrarj frater tercii ord. scti Francisci ibidem presens et principaliter constitutus quem dictus Gaudentius relevare promisit (...) ita quod solucio facta dicto Eusebio habeatur pro facta ipsi magro Gaudentio et quem Eusebium ex nunc instituit ipsum procu-



Giuseppe Giovenone il Giovane, Deposizione. Salussola Parrocchiale.

ratorem ad recipiendum dictos florenos ducentum et quadraginta et (...) precipientes instrumentum etc.
Ibique presentibus quibus supra dicti franciscus de Vogonia iacobus tascherius iohanes iacobus de grato. franciscus rognonus malchionus de badaloco baptista de henrigolio omnes consiliarii etc. eorum nominibus et dicte congregationis promiserunt ipsum Johanem de camagneto relevare et (...) conservare a promissione facta erga magrum gaudentium per florenos ducentum et XL mediolani et (...) precipientes instrumentum".

(37) La scultura con S. Sebastiano fu citata dal Torrione (*La basilica,* 1949, *cit.,* illustr. rel.) come del "sec. XVI". Fu in seguito attribuita dallo scrivente a Battista da Sesto (G. C. Sciolla, *Una scultura inedita di Battista da Sesto nella chiesa di S. Sebastiano a Biella,* "Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti", 1969/70, pp. 76-79). È citata recentemente anche dalla Canina (1975, *cit.,* p. 222), che però, non tiene conto della mia nota.

(38) Cfr. R. Carità, *L'altare di S. Evasio di Casale. Note su Ambrogio Volpi e su Cristoforo Lombardi,* "Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti", 1948, 1, 4, pp. 31-55. Queste sculture sono databili al 1564-68.

(39) P. Torrione, *L'abbazia,* 1949, *cit.,* pp. 118-119; A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 223; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 167; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 70 e n.; O. Canina, 1975, *cit.,* pp. 222-224.

(40) L'affresco fu pubblicato da Roccavilla (*L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 44-45); cfr. P. Torrione, *L'abbazia,* 1949, *cit.,* p. 120; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 167. Il Mallé (*Spanzotti,* 1971, *cit.,* p. 208) rileva giustamente i rifacimenti dell'opera, la sua cultura parzialmente giovenonesca, le risonanze defendentiane, gli elementi nordici del paesaggio, intorno alla metà del '500, e i rapporti con un affresco del Battistero di Varese. O. Canina, 1975, *cit.,* pp. 224-225.

(41) Cfr. L. Mallé, *Spanzotti,* 1971, *cit.,* p. 208. Dove si esclude giustamente il rapporto con Giovenone, rilevando, invece, pur nei rifacimenti, elementi defendenteschi e nordici.

(42) Cfr. P. Litta, *Famiglie celebri,* 1840, 6, tav. 1; S. Pozzo, *Il Castello,* 1870, *cit.,* p. 38.

(43) Sul Castello di Gaglianico cfr.: François Villars de Boyvin, *Memoires du F. du B. chevallier baron de Villars (...) sur les guerres de Meslees tant en Piedmont, qu'an Montferrat et Duché de Milan par feu Messir Charles de Cossé, comte de Brissac (...) commencans en l'anné 1550 et finissans en 1559 (...),* Paris, 1629; *Sommario della causa della comunità di Gaglianico, provincia di Biella, contro S. E. il sig. don Filippo Amedeo Ferrero Fieschi, principe di Masserano e conte di detto luogo di Gaglianico,* Torino, 1773; G. Cesale, *Per l'arrivo faustissimo a questi suoi feudi e castello di Gaglianico, li 9 giugno 1828 di S. E. don Carlo Luigi Ferrero Fieschi,* Biella, 1828; G. Miolo, *Cronaca di G. M. di Lombriasco notaio (1485-1569),* "Miscellanea di storia italiana", Torino, 1862, I, pp. 145-247; S. Pozzo, *Storia Patria. Il Castello di Gaglianico,* Biella, 1870 (2^{a} ed. 1882); G. Maffei, *Antichità,* 1883, *cit.,* pp. 160-162; D. Sant'Ambrogio, *Il Castello di Gaglianico presso Biella e l'opera di uno scultore milanese del 1517,* "Lega Lombarda", 1897, 204; F. Gabotto, *I castelli,* 1898, *cit.*; R. Brayda, *Visita,* 1904, *cit.,* p. 4 sgg.; A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 107 sgg.; C. Poma, *Gli Spagnoli a Gaglianico,* "Pagine sparse di storia biellese", Biella, 1920; C. Sormano, *Castelli,* 1921, *cit.,* p. 7 sgg.; Id., *Raspolli di Gaglianico,* "Bollettino storico per la provincia di Novara", 1925, II, pp. 95-126; L. Borello, *In margine ai "Raspolli di Gaglianico" di Cesare Poma,* "Bollettino storico per la provincia di Novara", IV, 1930, pp. 449-452; Id., *Le vicende delle fortificazioni del castello di Gaglianico nel tempo della prima dominazione francese,* "Illustrazione Biellese", 1932, 17, pp. 11-14; P. Torrione, *Principi sabaudi a Gaglianico,* "Illustrazione Biellese", 1935, 11, pp. 10-14; T. Trossi-Sella, *Il Castello di Gaglianico,* Biella, 1940; P. Torrione, *Gaglianico: la perla dei castelli biellesi,* "Il Biellese turistico alberghiero"; Id., *Castelli biellesi. Gaglianico,* "Biella", 1963, 6, pp. 248-252; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* pp. 265-267; F. Conti, *Castelli,* 1975, I, pp. 118-119.
Le prime notizie del Castello di Gaglianico risalgono al X secolo. Passato nel 1000 tra le proprietà della chiesa di Vercelli, alla fine del XIV secolo passò a Ibleto di Challant. Occupato nel 1403 da Ficino Cane, nel 1404 fu conquistato dai Savoia. Amedeo VIII lo infeudò parte ai Bertodano e parte agli Challant. Successore di Sebastiano Ferrero fu a Gaglianico Filiberto Ferrero Fieschi conte di Gaglianico dal 1532 e di Masserano dal 1567 che consegnò il maniero nel 1555 al De Brissac. Il castello fu conquistato dagli Spagnoli nel 1559; con il trattato di Cateau Cambrésis ritornò a casa Savoia (Emanuele Filiberto).

Del secolo XVII conserviamo un rilievo delle fortificazioni del Castello di Gaglianico dovuto a Carlo Morello (*Avvertimenti sopra le fortezze di S. Reale Altezza,* 1656, Biblioteca Reale di Torino, Mil. 178, Tav. 81, f. 80): "La prouincia del Biellese, come frontiera resta la più aperta che sia nelli Stati di S.A.R. di quà da monti. Et perche al presente resta incommodo a farui una Fortezza per difenderla dalle inuasioni nemiche, per non lasciarla totalmente sprouista, già che vi si ritroua il Castello di Gaglianico, oue si comprende da alcune eminenze che sono sopra gli angoli esteriori che di qualche tempo è stato fortificato, & essendo ancora il castello in stato da mettere a coperto quattrocento fanti, con un mediocre fosso attorno, come appare dalla seguente pianta; stimarei perciò à proposito valersene p. quello che si potrà, con ridurre le dette eminenze in quattro piccoli bastioni sopra i sudetti angoli segnati A, B, C, D. Questo seruirebbe di ritirata alli terrazzani di quei contorni, & per dar tempo ad un soccorso. Hò pertanto voluto accennarlo nel presente libro, accioche venendo il caso si veda ciò che si può fare; massime che essendo la Città di Biella, come ogn'un sà, incapace di fortificatione, benche p. l'abbondanza della gente può in tal caso farsi forte da se, tuttauia giudico più facile questo Castello per questo effetto p. non essere più di due miglia discosto dalla med.^{a} Città".

(44) Per Carlo d'Amboise si veda: G. P. Bognetti, in "Storia di Milano", Milano, 1957, VIII, p. 61 sgg. (con bibl.).

(45) Gli affreschi della cappella furono segnalati già da: T. Trossi Sella (*Il Castello,* 1940, *cit.,* pp. 38-39). In seguito sono stati studiati da: M. Chastel e M. Rosci, *Un Chateau français en Italie. Un portrait de Gaillon a Gaglianico,* "Art de France", 1963, pp. 103 sgg.

(46) Tale definizione si deve a un emissario di Isabella d'Este che descrisse il castello nella primavera del 1510 (cfr.: R. Weiss, *The castle of Gaillon in 1509-1510,* "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 1953, XIV, pp. 1-12).

(47) Cfr. T. Trossi Sella, *Il castello,* 1940, *cit.,* p. 75 e tav. XXIII. Va ricordato che Le Nôtre prepara un progetto per il parco di Racconigi (1669-70); quindi fu interpellato per i giardini Vaticani (1679) e per il parco reale di Torino (1697). Cfr. N. Gabrielli, *Racconigi,* Torino, 1971, pp. 240-241.

(48) Cfr. A.S.T. 1, Fondo Masserano, Cartella 13^a, art. I: *Acquisto nel Mag.co Sebastiano Ferrero da Carlo Duca di Savoia del luogo e Giurisd.e di Benna; Investitura di Benna al Sebastiano Ferrero.*

(49) Cfr. M. Trompetti, *A proposito dell'antico monastero di S. Giovanni a Benna,* "Illustrazione Biellese", 1933, 5, pp. 12-13; Id., *Vicende del monastero di S. Giovanni di Benna,* "Illustrazione Biellese", 1941, 8-9, pp. 9-10; D. Lebole, *La Chiesa,* 1963, II, *cit.,* pp. 223-225.

(50) Questa soluzione rinvia alla cappella colla *Crocifissione* della navata di sinistra a S. Sebastiano.

(51) Per le vicende storiche del castello di Benna, vedi la scheda di F. Conti (*Castelli,* 1975, I, *cit.,* p. 137). Sul portico cinquecentesco cfr.: S. Trivero, *Angoli del Biellese che scompare. Un "rinascimento industriale" nel castello di Benna,* "Biella", 1964, 7, pp. 284-285; (e ancora: P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 173).
Nell'ambito dell'architettura rinascimentale biellese va citato accanto al portico di Benna anche il Palazzo dei Ferrero Fieschi di Flecchia (Pray).
Un cenno merita infine anche la chiesa di S. Maria di Babilone a Cavaglià. A pianta ellittica a cappelle a base rettangolare, fu attribuita al Vitozzi anche se eseguita posteriormente alla sua morte (1620-1680). Cfr. F. Rondolino, *Cronistoria di Cavaglià,* 1872; N. Carboneri, *Ascanio Vitozzi. Un architetto tra Manierismo e Barocco,* Roma, 1966, p. 156 n.; L. Mallé, *Le arti figurative in Piemonte,* Torino, 1962; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* p. 143; A. Scotti, *Ascanio Vitozzi ingegnere ducale di Torino,* Firenze 1969.

(52) Sulla diffusione della cultura bramantesca in Lombardia cfr. anche: G. Mulazzani, *Nuove ipotesi sul viaggio di Bramante in Lombardia;* A. M. Romanini, *Il Quattrocento "padano" e il Bramante;* C. Perogalli, *Inserimento di Bramante nel decorso dell'architettura lombarda e il suo ruolo fra Quattrocento e Cinquecento;* P. Sunati-Manzoni, *L'influenza di Bramante nell'architettura delle regioni settentrionali nel Ducato di Milano* (Studi Bramanteschi, 1974, *cit.*).

(53) Cfr. P. Gallizia di Giaveno, *Atti de' Santi che fiorirono ne' Domini della Reale Casa di Savoja, tratti da un Codice manoscritto,* Torino, 1777, VI, pp. 210-239. Altre notizie sul Gromis si possono reperire in: T. Mullatera, *Memorie,* 1778, *cit.,* p. 170; G. De Gregori, *Istoria,* 1819-24, *cit.,* pp. 466-467 (vol. I, 1819). G. P. Enrietti, *La vita del beato Giovanni Gromis,* in: C. Mussini, *La vita dei santi celebri negli Stati della Reale Casa di Savoia e paesi limitrofi,* Ivrea, 1822, II; A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 33; Id., *Il monastero di San Gerolamo e il suo fondatore,* "La Rivista biellese", 1924, 9-10, pp. 7-10 e 6-11; R. Pasté, *Il beato Giovanni Gromis,* Vercelli, 1929; P. Torrione, *L'Abbazia di S. Girolamo di Biella,* "La Rivista Biellese", 1950, 2, pp. 18-22; 1950, 3, pp. 17-24; 1950, 4, pp. 25-32.

(54) Cfr. L. Borello - M. Zucchi, *Blasonario,* 1929, *cit.,* p. 29.

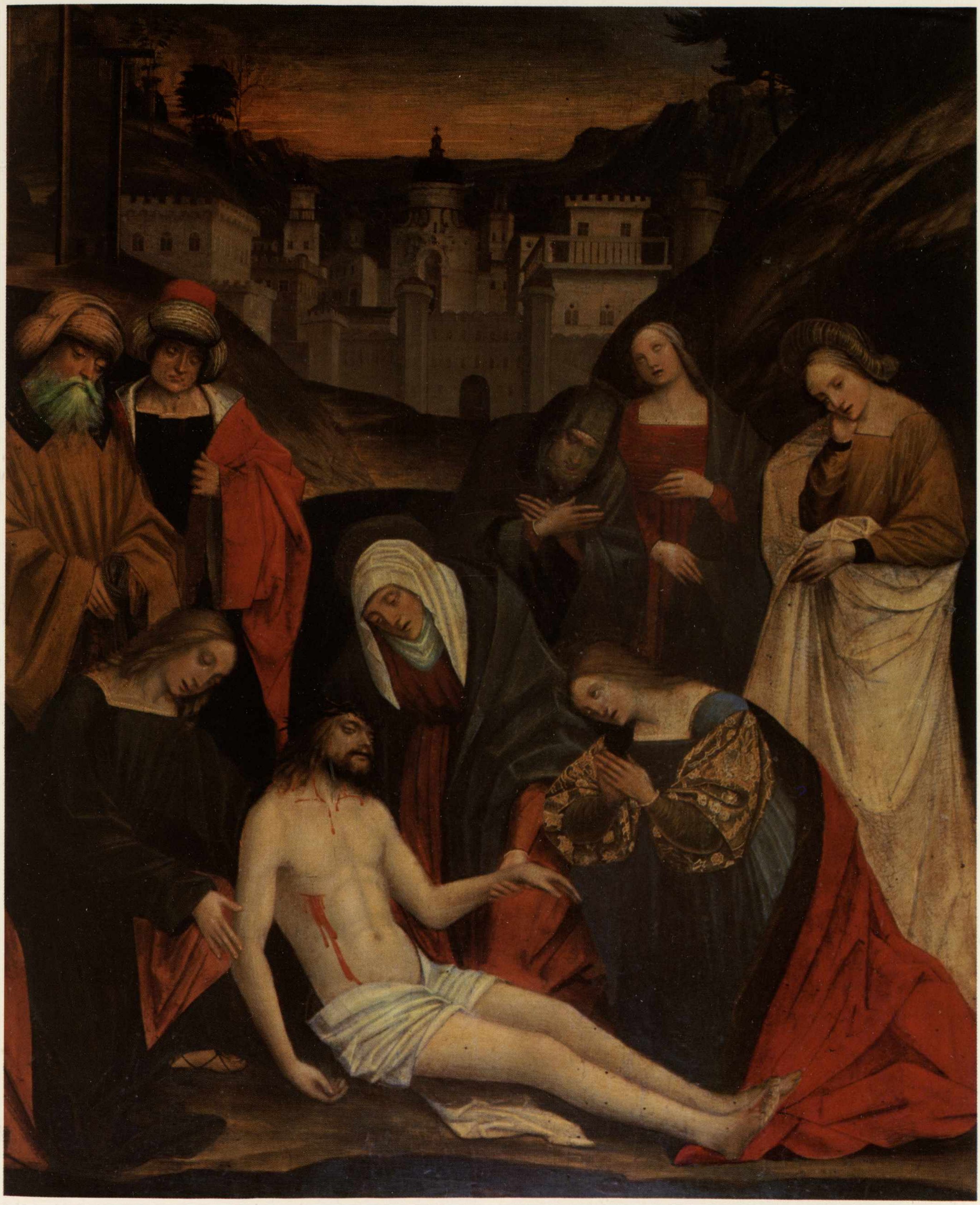
(55) Per il clima umanistico torinese nel quale il Gromis si era formato, cfr. G. Vinay, *L'umanesimo subalpino nel secolo XV,* Torino, 1935; F. Gabotto, *Per la coltura della corte di Savoia nel secolo XV,* "Bollettino storico bibliografico subalpino", 1919, XIX, p. 120 (con bibl.); L. C. Bollea, *Umanesimo e cultura in Piemonte e nell'Università torinese,* "Bollettino storico bibliografico subalpino", 1926, XXVIII, pp. 323-406; F. Cognasso, *Vita,* 1969, *cit.,* pp. 83-87; sul Duomo di Torino cfr.: F. Rondolino, *Il Duomo di Torino illustrato,* Torino, 1898; E. Battisti, *I Comaschi a Roma nel primo Rinascimento,* "Arte e artisti dei laghi Lombardi", Como, 1959, I, pp. 7-9; G. Urban, *Die Kirchenbaukunst des Quattrocento in Rom. Eine bau- und Stilgeschichtliche Untersuchung,* "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", 1961-62, 9, pp. 245 sgg.

(56) Per la chiesa di S. Bartolomeo a Vercelli cfr.: Mandelli; R. Orsenigo, *Vercelli Sacra. Brevissimi cenni sulle Diocesi e sue parrocchie,* Como, 1909, p. 121. Per la chiesa di Biliemme cfr. A. M. Brizio, *Vercelli,* 1945, *cit.,* pp. 192-195.

(57) Per la nuova parrocchiale di Chiavazza, cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* pp. 47-48.

(58) Per questa iscrizione cfr.: D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 185.

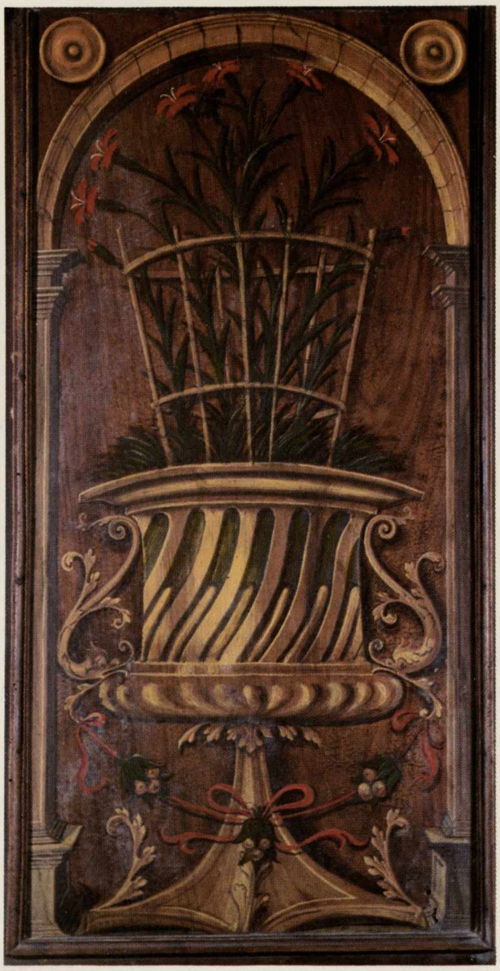
(59) Cfr. A.S.T. sez. I, *Regolari di qua da monti, mazzo 9, Gerolimini, Biella, fasc. 1:* "Stromento di fondazione della chiesa e Monistero di S. Gerolamo di Biella, e dotazione del B. Gio. Gromo arciprete di Vercelli, coll'iscrizioni che si leggono in quella chiesa, e Monistero, ed altre memorie appartenenti a diverse Fabriche sagre fatte fare dal pred.to B.to Giovanni (13 giugno 1512)".
"Concedente omnipotente Deo Patre Filioque et Spiritu Sancto sue largitatis munere necessaria subministrante construco ab ipsis fundamentis apud Bugella oppidum

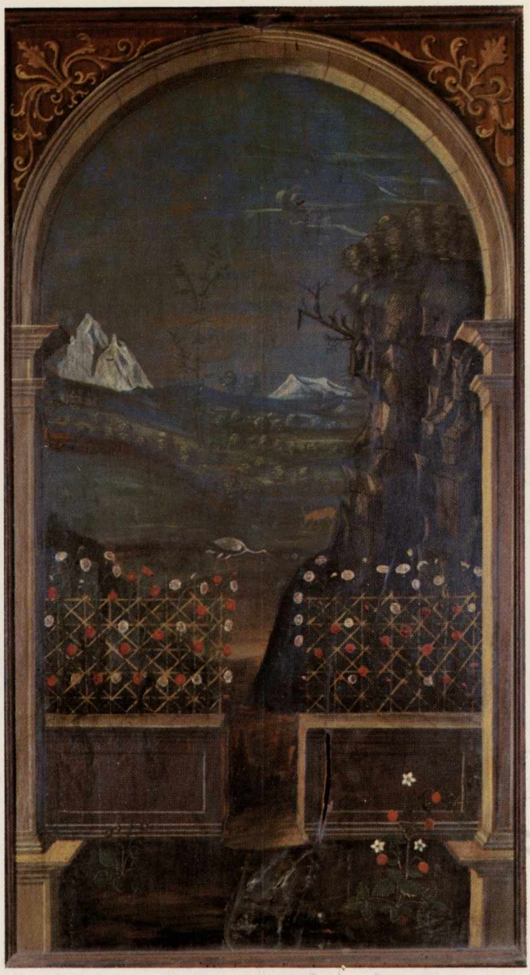


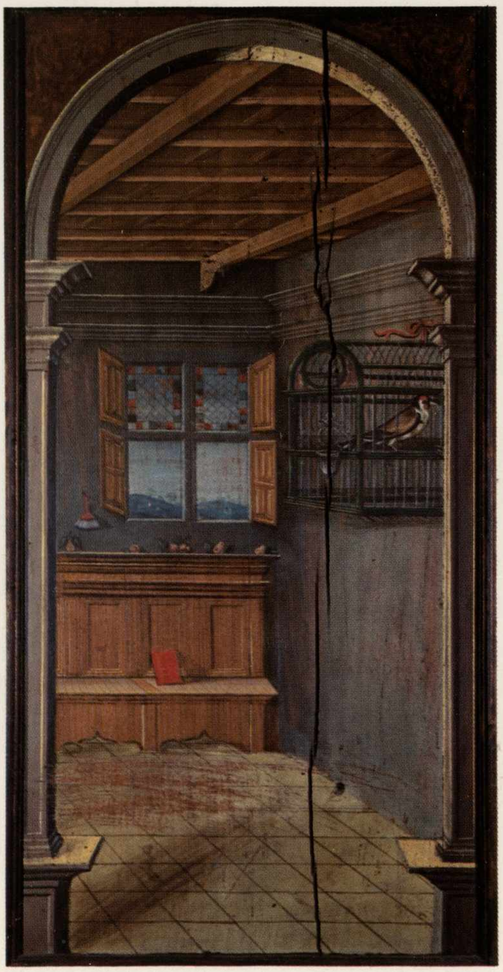
Gerolamo Giovenone, Deposizione, Biella, Museo Civico.

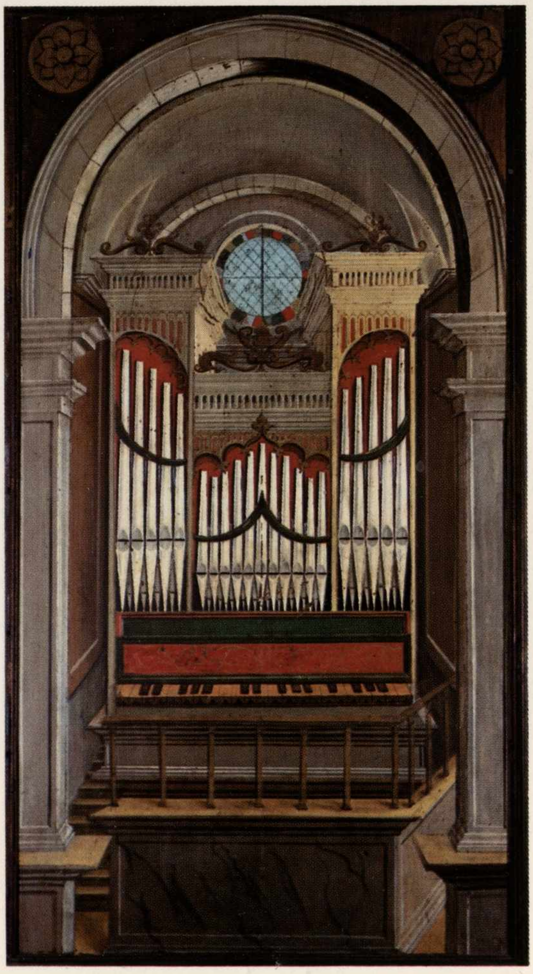
Nelle pagine seguenti:

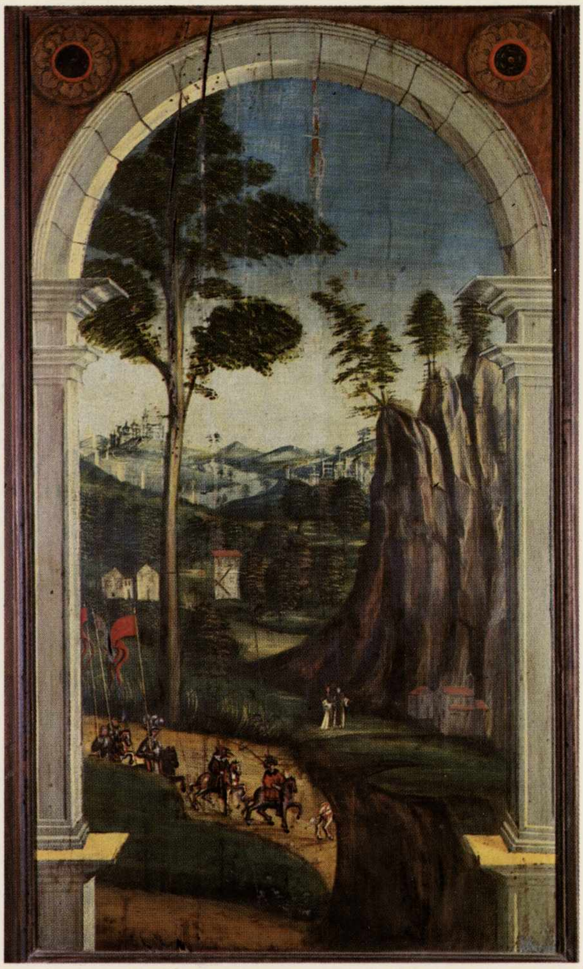
Defendente Ferrari, Tarsie del coro di S. Girolamo a Biella (1523).

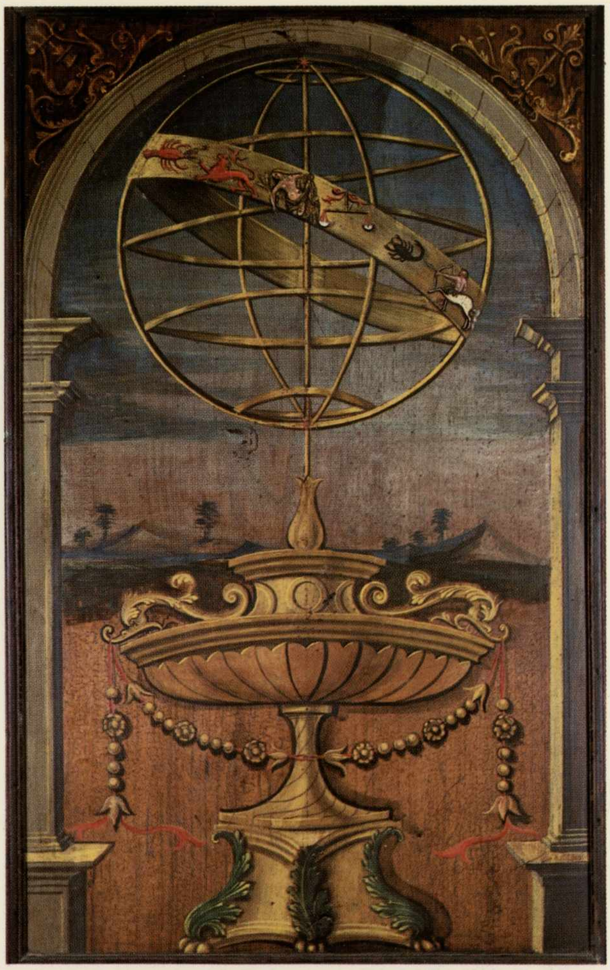


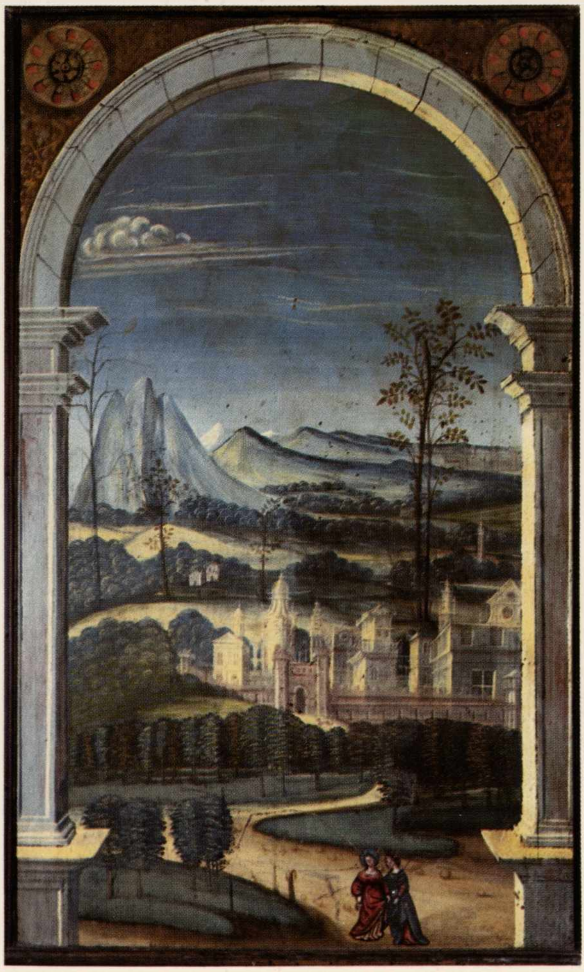


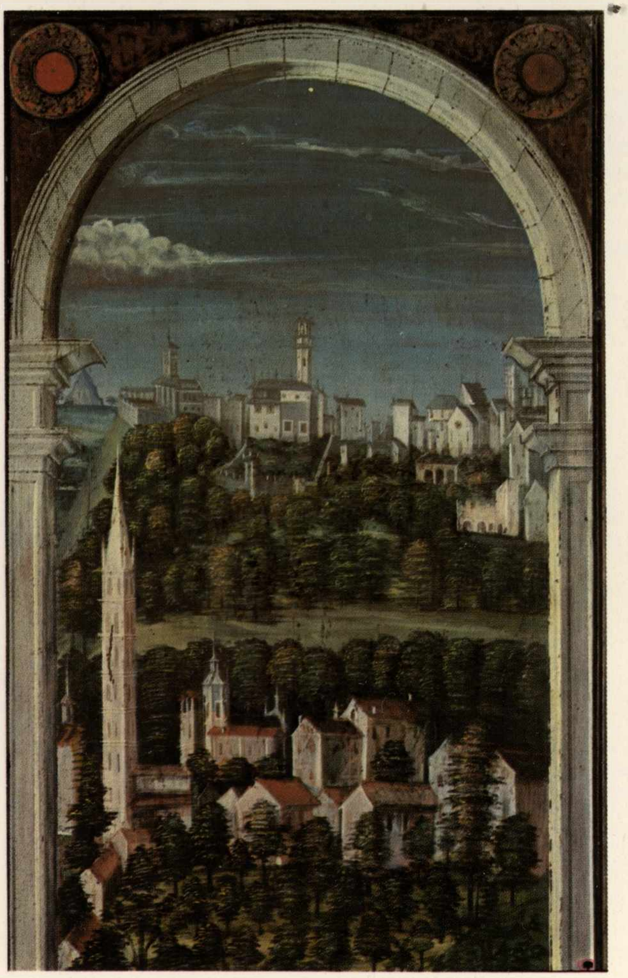


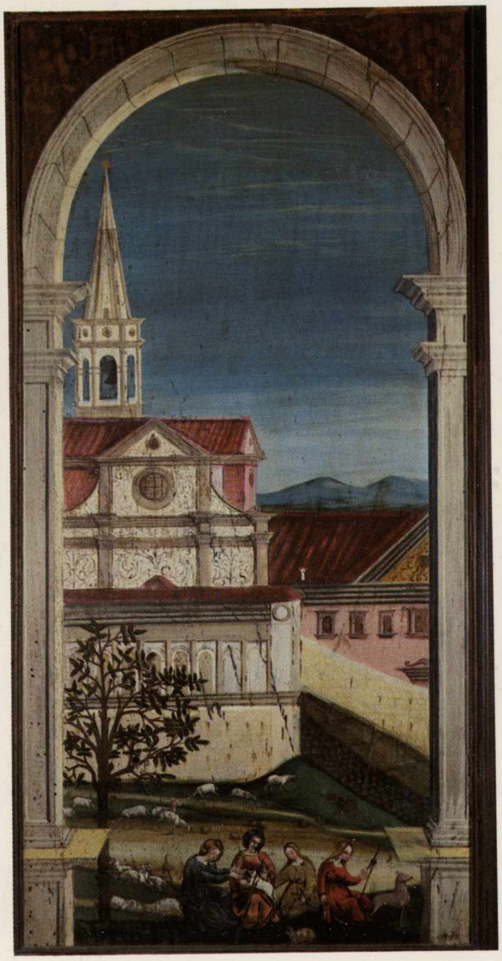


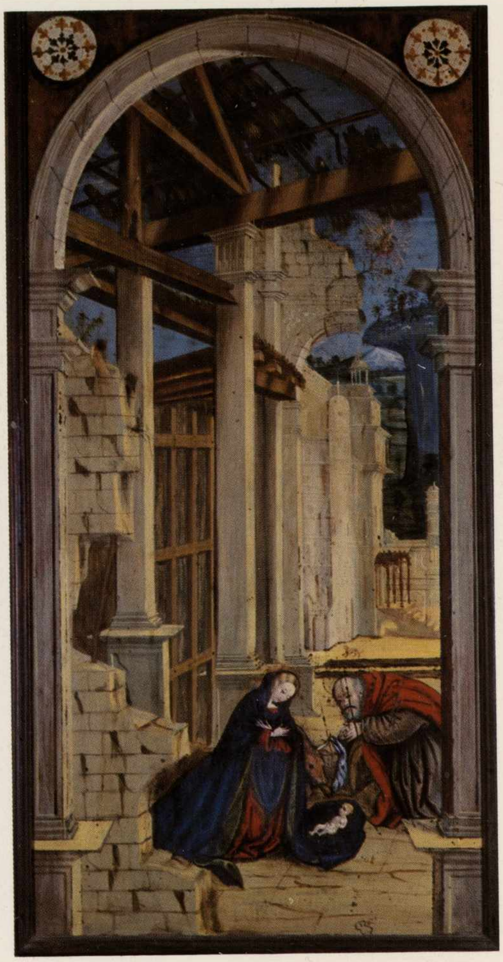


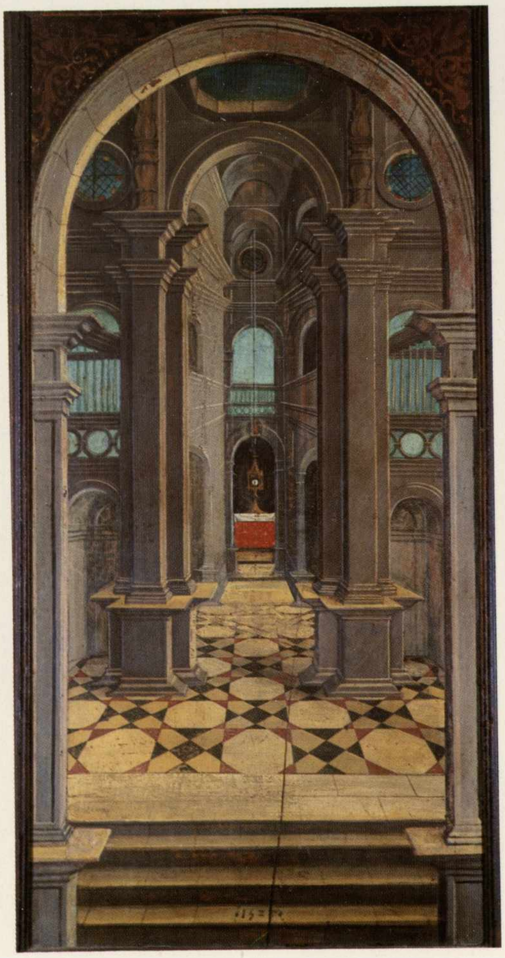


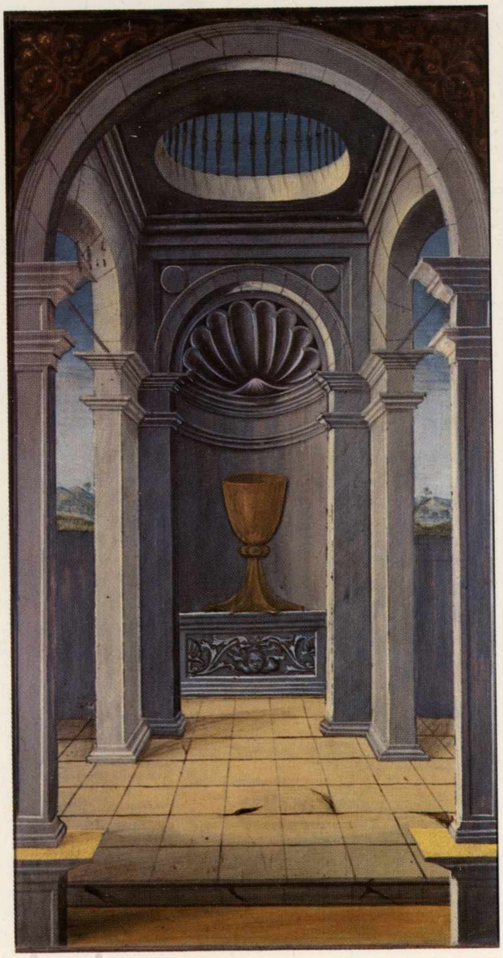


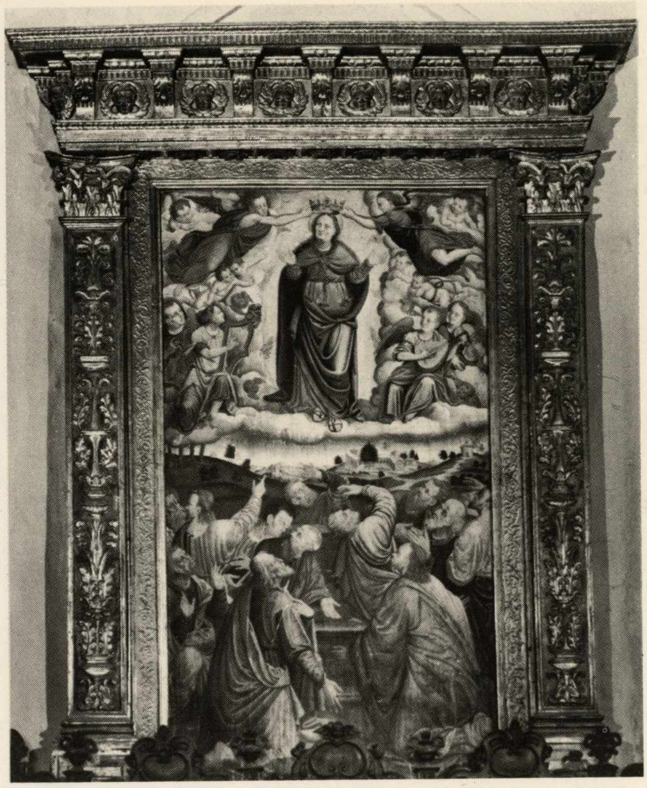












Giuseppe Giovenone il Giovane, Assunzione. Salussola, Parrocchiale.

nativitatis mee humilis ex devoto cenobio sub titulo et invocatione gloriose ecclesie doctoris et confessoris sancti Hyronymi introductisque Dei providentia et apostolices sedis gratia in idem humilibus eremitis monacis religionis sancti Hyeronimi predicti qui diebus ac noctibus ibidem Deo nota persoluerent. Ecclesia insuper anno superiore qui fuit decimus septimus supra millesimus quingentesimum die vero decima nona mensis aprilis, anno videlicet quinto a primario iacto lapide a Deo dicata. Eadem igitur structura Deo providente, sie celeriter peracta, cui honor, et gloria mihi vero Deo Patre et Jesu Christo Filio eis Unigenito mise ante fructus penitantiae digni, ego Johannes Gromis, ecclesiae Vercellensis indignus Archipresbiter ad caenobium prefatum hodiernae die me conferens, ob conventum ftatrum ad Divinam per agendam ibidem stabilitum, Deo et Beato Hyeronimo in manibus venerabilis Patris Prioris Fratris Hyeronimi Cremonensis ad decorem et usum eiusdem ecclesiae offero et dono infrascripta. In primis calicem unum argenti purissimi cum sua patena pesantem quasi maulas tres. Itel almterum calice puri argenti, cum sua patena pesantem marchas dua uncias duas et uno paria candelabrorum argenti puri pesantia marchas duas et quartas tres, nec non Bacinam purissimi ponderis marcharium trium atque unam parvam crucem una, cum una pace est mundissimus lapide matre margaritta rum noncupato auro et argento ornatis offero insuper eidem ecclesiae. Planetam unam camelotti in seta, cum cruce panni nec non aliam planetam eam tunnicella et dalmatica in seta damaschi nigri ornatas veluto cremisino cum suis stolis manipulis et albis liisque ad usu sacerdotis celebrantis necessariis. O fero praetrerea et dono eidem cenobio omnes autenticos libros meos tam suis Pontificij quam sac arum litterarum quos cum primu sedes in libraria predisti cenobij positae fuerint ad librariam prefatam mandari volo, hac tamen lege ut suprascripta omnia ad decorem saepe dicte ecclesiae et usum venerabilium monachorum apud (...) sementur et ad alia cenobia transportari non debeant. Rogo autem praesentem patrem priorem et posteros pariterque venerabiles fratres ibidem sencientes et quos in posterum destruere contingent ut primum omnium incessante omnipotenti Deo Patri et Jesu Cristo Filio eius Unigenito, Spirituique Sancto vota cum omni conscientiae puritate persolvant, utque singulis diebus, nisi dies festivus, aut alius dies dominica occurrerit, missam unam in honorem sancti Hyeronimi, pro requie venerabilis viri grecae, et latine litterarum peritissimi quondam Domini Nicolai Tarsi Justinopolitani Canonici Vercellelensis, et Commendatarij perpetui (...) eidem cenobio Apostolica autoritate de eiusdem Nicolai consensu perpetuo incorporare que quidem incorporatio maxima occasio erectionis cenobis prefati (...) et primo indigno Sacerdote qui eisdem Nicolao Caritatis vinculo coniunctus eram celebrante Rogo insuper ut recordentur anniversarij Venerantj. Domini Lodovici Fratris meis in vigilia Sancti Micaelis, qui pro frabrica confessorum seu capelle subterranee obtulis (...) centum et etiam anniversarii nobils viri Domini Jacobi Fratris meis Primogeniti in vigilia sancti Jacobi maioris faciendi, qui pecuniam non modicam pro fabrica cenobij sepae subministravit et cappellaniam seu altare sub titulo et invocatione pietatis seu (...) Marianum erigit procuravit. Recordent postremo celebrationis misse Dominice quam nobilis in Dominibus (...) meus et minister Hospitalis Bugellae celebrari instituit cum scilicet dottavit altare sub titulo sancti alessij in eadem Ecclesia erecta de iugeribus quattuordecim cum terrae, una cum piscaria et edificiis ibi dem contiguis sitis in finibus loci Valdengi in confinis modiuorum triginta sex terrae cultivae et prativae per me eidem cenobio alias donatis quaequidem modia ab eodem Domino Bartolomeo paulo ante ad predicte donationis effectum acquisieram et quam donationem presenti scripto confirmo. Confirmo praeterea Donationem alias per me factam de Bonis omnibus mobilibus in Domo Parrochialis ecclesiae loci Clavasiae quam a fundamentis erexi existentibus. In quorum omnium fidem et robur presens scriptum in Sacrestia cenobij sepae cidti presaentibus venerabilibus Hyronimus Priore prefato, et humilis fratribus ibidem capitalariter congregatis nec non testibus infrascriptis manu propria subscripsi et (...) anno Domini millesimo quingentesimo decimo nono, die vero tertio decimo mensis Julii. Ego Johannes Prefatus subscripta omnia et singula facto et confirmo (...) quorum fidem et robur manu propria me subscipsi. Et ego Bartolomeus de Gromis suptis presaens fui. Subscriptis omnibus et singulis cum agerentur presens fui ego ecc.

---

(60) Cfr. P. Gallizia di Giaveno, *Atti,* 1777, VI, *cit.,* pp. 219-225.

(61) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 185.

(62) Il complesso rimase di proprietà dell'ordine dei Gerolamini fino al 1777; dal 1831 al 1864 fu proprietà del Seminario di Biella e quindi fu acquistato dalla famiglia Sella, a cui ancor oggi appartiene (A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 36). Sono grato al dott. Alfonso Sella per avermi dato la possibilità di visitare e studiare il complesso di S. Gerolamo e per le notizie fornitemi.

(63) Per le vicende costruttive dell'intero complesso architettonico cfr.: T. Mullatera, *Memorie,* 1778, *cit.,* pp. 136-137; A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 33-39; P. Torrione, *L'abbazia,* 1950, *cit.*; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* pp. 185-186; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* pp. 137-138; L. Mallé, *Architettura,* 1972, *cit.,* p. 12.

(64) Questo collegamento con il piano terra è ben documentato da una fotografia databile intorno al 1870 e conservata

nella collezione del dr. Alfonso Sella.

(65) Cfr. R. Wittkower, *Principi architettonici dell'età dell'Umanesimo,* Torino, 1964, pp. 48-49, la cui descrizione dello schema albertiano di S. Maria Novella mi pare possa essere applicato alla lettera anche per la facciata della chiesa del convento di S. Gerolamo.

(66) Le trasformazioni della chiesa risalgono al 1870 ca.

(67) L. Mallé (*Le arti,* s.d., *cit.,* p. 117) definisce, senza prove, il chiostro rimaneggiato.

(68) Cfr. P. Torrione, *L'abbazia,* 1950, *cit.,* pp. 18 sgg.

(69) Il complesso di S. Girolamo mostra infatti strette parentele di stile con le realizzazioni ferraresi di Biagio Rossetti, come per esempio S. Maria in Vado e S. Benedetto (cfr. B. Zevi, *Biagio Rossetti, architetto ferrarese. Il primo urbanista moderno europeo,* Torino, 1960, tavv. 402, 406, 407, 411, 431).

(70) Per la tradizione gotica nell'architettura lombarda alla fine del XV secolo cfr. A. M. Romanini, 1964, *cit.*

(71) Non si può certo fare a meno di sottolineare l'importanza che riveste, per queste relazioni, il documentato soggiorno del Gromis in Lombardia.

(72) In specie è illuminante il confronto con il chiostro ferrarese di S. Cristoforo alla Certosa (Zevi, 1960, *cit.,* tavv. 458 e 461).

(73) Gli affreschi di S. Gerolamo vennero attribuiti dal Maffei (*Antichità,* 1883, *cit.,* p. 35) a "Scuola vercellese". Questa attribuzione fu ripresa dal Roccavilla (*L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 37-38) che pur rilevando gli accenti luineschi degli affreschi, li lasciava nell'anonimato. Più recentemente l'ing. Oreste Santanera (*Proposte per Eusebio Ferrari,* Comunicazione alla Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti, seduta del 30 marzo 1968; manoscritto cortesemente segnalatomi dal dott. Alfonso Sella) rivendicava la derivazione vercellese degli affreschi ipotizzando una suggestiva attribuzione a Eusebio Ferrari.

(74) Tale è l'ipotesi del Romano (*Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 24 n.) che definendo il "Maestro di S. Girolamo" Pseudo-Giovenone, a lui attribuisce numerose altre opere, a partire da una presunta collaborazione nella Disputa di Stoccarda (1526) e nella Sant'Anna di Amsterdam (1529) di Defendente.

(75) Cfr. G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 24 n.

(76) La Decollazione del Battista del Duomo proveniente da S. Marta, fu attribuita dalla Brizio (1942, *cit.,* p. 243) ad anonimo vercellese della metà del XVI secolo. Cfr. anche M. Trompetto, *Santa Maria,* 1963, *cit.,* p. 146; A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 28.

(77) La Pala del Duomo (per la quale cfr. M. Trompetto, *Santa Maria,* 1963, *cit.,* p. 146), fu attribuita dalla Brizio (1942, *cit.,* p. 243) ad "anonimo vercellese della metà del 1500".

(78) La Pala del Piazzo fu assegnata al Lanino dal Roccavilla (*L'arte,* 1905, *cit.,* p. 136); dalla Brizio (1942, *cit.,* p. 243) ad "anonimo vercellese della metà del 1500" e dal Lebole (*La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 236) agli "Oldoni" (cfr. anche P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 141).

(79) Cfr. G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 24 n., su segnalazione di E. Castelnuovo e ora: A. Chastel - A. M. Lecoq, *Le Retable de Pierre de la Baume à Saint-Claude,* "Fondation E. Piot, Monuments et Mémoires", 1977, LXI, pp. 165-204. Questi autori attribuiscono anche allo Pseudo-Giovenone (o maestro di S. Gerolamo) un polittico conservato nel Museo Civico di Biella che raffigura l'Incoronazione della Vergine, databile intorno al 1530 ca., sulla scorta delle ricerche del Romano (questo autore nel 1970 propendeva a considerare autori diversi il Maestro del presente polittico e il gruppo riunito sotto l'etichetta di Pseudo-Giovenone; nel 1976 (Opere, *cit.,* pp. 22-23) cambiava idea, e riteneva di una medesima mano tutte le opere sopra citate, accostandone anche altre, cfr. anche: *Musei,* 1978, *cit.* Cfr. per lo Pseudo-Giovenone anche: P. Astrua, *Vercelli,* 1979, *cit.,* pp. 101-102.

(80) Le tarsie furono attribuite a Defendente da Lionello Venturi e successivamente furono commentate da A. M. Brizio (*Defendente Ferrari da Chivasso,* "L'Arte", 1924, XXVII, pp. 229 sgg.); cfr. anche: B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance,* Oxford, 1953, p. 187; P. Astrua, *Vercelli,* 1979, *cit.,* p. 101.

(81) Cfr. V. Viale, *Gotico,* 1939, *cit.,* pp. 214-221, n. 14. Cfr. anche: V. Viale, *Sedici opere di Defendente Ferrari,* Torino, 1954, p. 10.
Cfr. anche: L. Mallé, *Spanzotti,* 1971, *cit.,* pp. 41, 45, 60, 101. Per Defendente, oltre al *cit.* studio di Mallé, cfr. anche: G. Romano, *Orientamenti,* 1974, *cit.,* p. 289 sgg.

(82) Cfr. A. Chastel - A. M. Lecoq, *Le Retable,* 1977, *cit.,* in part. alle pp. 169 sgg.; 189 sgg.

(83) Per la Deposizione del Museo Civico cfr. V. Viale, *Gotico,* 1939, *cit.,* p. 159, n. 17; A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 220; P. Torrione, *La basilica,* 1949, *cit.,* p. 120; A. Griseri, *Un'aggiunta per la giovinezza di Gerolamo Giovenone e Defendente Ferrari,* "Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti", 1952-53, pp. 139-146; B. Berenson, *Italian,* 1959, *cit.,* p. 187 (come Defendente); A. Gallino, *Gerolamo Giovenone: Precisazioni critiche e nuove attribuzioni,* "Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti", 1964, p. 72. Per un regesto dell'attività di G. Giovenone cfr.: A. Griseri, *I gaudenziani,* 1956, *cit.,* pp. 123-124; V. Viale, *Civico Museo,* 1969, *cit.,* p. 35; L. Mallé, *Spanzotti,* 1971, *cit.,* pp. 106, 180-182.

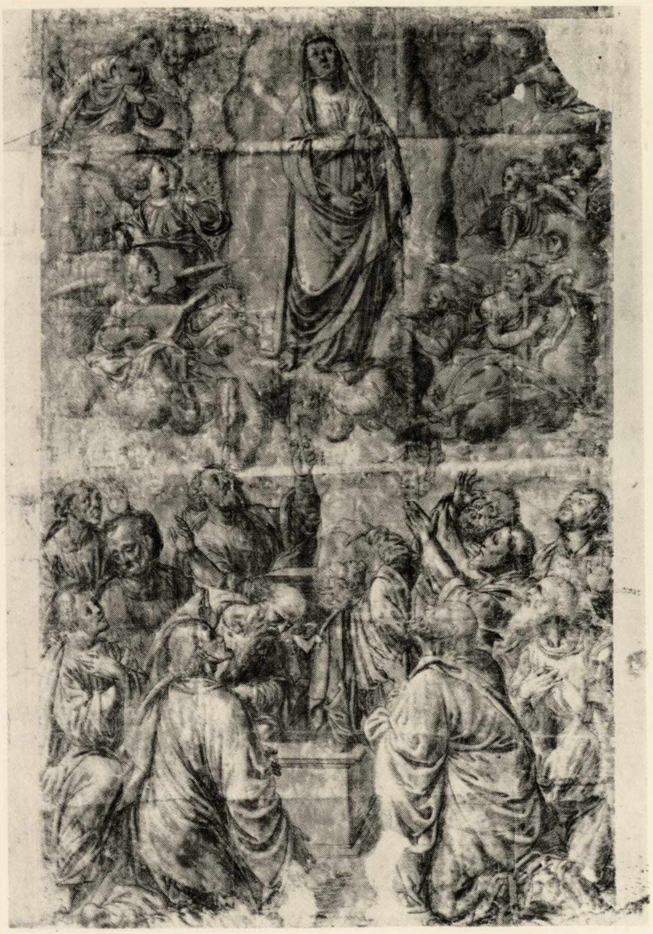
(84) Per la pala di Masserano cfr. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 136; A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 42; A. Gallino, *Gerolamo,* 1964, *cit.,* pp. 62 sgg.; L. Mallé, *Spanzotti,* 1971, *cit.,* pp. 158 sgg.

(85) Per la Madonna e Santi del Duomo di Biella cfr. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 28; M. Trompetto, *Santa Maria,* 1963, *cit.,* p. 146; A. Gallino, *Gerolamo,* 1964, *cit.,* p. 75; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 21, n.; L. Mallé, *Spanzotti,* 1971, *cit.,* pp. 131, 198 sgg.

(86) Per un regesto della vita e dell'attività di Bernardino Lanino cfr. A. Griseri, *I Gaudenziani,* 1956, *cit.,* pp. 129-130. I documenti relativi alle proprietà di Lanino nel Biellese datati 1549, furono pubblicati da G. Colombo (*Documenti,* 1883, *cit.,* p. 257). Non va dimenticato infine che B. Lanino nel 1543 sposa Dorotea figlia di Gerolamo Giovenone che aveva operato nel Biellese (A. Griseri, *I gaudenziani,* 1956, *cit.,* p. 129).

(87) Per la Pala di Ternengo ora nella Pinacoteca Sabauda di Torino cfr. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 134; A. Griseri, *I Gaudenziani,* 1956, *cit.,* n. 67, p. 131; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 21, n.; N. Gabrielli, *Galleria Sabauda. Maestri Italiani,* Torino, 1971, n. 65, pp. 152-153 (con tutta la bibliografia relativa).

(88) Cfr. G. Colombo, *Documenti,* 1883, *cit.,* p. 169-171.



Giuseppe Giovenone il Giovane, Assunzione. Torino. Accademia Albertina.

(89) Di Lanino tardo, nella Parrocchiale di Valdengo è conservata una pala con la Madonna, il Bambino, due santi e un devoto. Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* p. 54; G. Romano, *La tradizione gaudenziana nella seconda metà del Cinquecento,* "Bollettino della società piemontese di Archeologia e Belle Arti", 1964, p. 82, n. 14.

(90) Per la Crocifissione proveniente da San Sebastiano cfr.: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 45; P. Torrione, *L'abbazia,* 1949, *cit.,* (come "maniera di Lanino"); A. Griseri, *I Gaudenziani,* 1956, *cit.,* p. 80; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,*pp. 80 e 167; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 137; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 68, 110; O. Canina, 1975, *cit.,* pp. 226; G. G. G., *Opere,* 1976, *cit.,* pp. 29-30; *Musei del Piemonte. Opere d'arte restaurate,* Torino, 1978, *cit.,* s. p.

(91) Per il dipinto del Duomo di Biella cfr.: A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 230; B. Berenson, *Italian,* 1953, *cit.,* p. 276; M. Trompetto, *Santa Maria,* 1963, *cit.,* p. 146.

(92) Per la predella di S. Sebastiano e la controversa vicenda critico-attributiva vedi la scheda di G. G. G. (*Opere,* 1976, *cit.,* pp. 30-31).

(93) Il ritratto venne pubblicato da Andreina Griseri (*Un poeta della controriforma in Piemonte,* "Paragone", 1964, 173, p. 21). Vedi ora anche la scheda di R. Bruno (*Roma, Pinacoteca capitolina,* Bologna, 1978, n. 51, p. 22).

(94) Per le due pale del Santuario d'Oropa cfr.: V. Viale, *Gotico,* 1939, *cit.,* pp. 277-78; A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 231; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 50 e I, pp. 115-116; A. Gallino, *Gerolamo,* 1964, *cit.,* p. 74 n. 63; M. Trompetto, *Storia del Santuario di Oropa,* Biella, 1973, pp. 100 e 101.

(95) Il disegno appartenente al fondo Hewitt del Metropolitan, ha n. 19.76.1 d'inventario.

(96) Cfr. G. Colombo, *Documenti,* 1883, *cit.,* pp. 195-196, doc. XII. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 132-133; B. Berenson, *Italian,* 1953, *cit.,* p. 276; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 195. Il dipinto fu restaurato nel 1869 dal pittore Eugenio Buccinelli; il restauro fu sovvenzionato da Federico Rosazza (cfr. R. Valz-Blin, *Federico Rosazza nel cinquantenario della morte,* "La Rivista Biellese", 1950, I, p. 13).

(97) Cfr. G. Colombo, *Documenti,* 1883, *cit.,* pp. 199, 201. Per la pala di Lessona cfr. anche: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 133-134; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 283; B. Berenson, *Italian,* 1953, *cit.,* p. 277.

(98) Per la Deposizione di Crevacuore cfr. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 135; B. Berenson, *Italian,* 1953, *cit.,* p. 277; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 249.

(99) Per l'Assunta di Cossato cfr. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 134; A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit., p. 230;* B. Berenson, *Italian,* 1953, *cit.,* p. 276; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 244; G. Romano, *La tradizione,* 1966, *cit.,* p. 83 n. 16 (che la definisce inspiegabilmente "irreperibile").

(100) Per Giovanni Battista Giovenone cfr. A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 222; A. Griseri, *I Gaudenziani,* 1956, *cit.,* pp. 138-139; V. Viale, *Civico Museo,* 1969, *cit.,* p. 48.

(101) Cfr. G. Colombo, *Documenti,* 1883, *cit.,* pp. 291, 292, doc. X. Per i dipinti di Trivero cfr. anche: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 137-138; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II, *cit.,* p. 313; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 467.

(102) Per un regesto sull'attività di Boniforte Oldoni si veda: A. M. Brizio, *La pittura,* 1942, *cit.,* p. 246 sgg.; A Griseri, *I Gaudenziani,* 1956, *cit.,* p. 126.

(103) Cfr. G. Colombo, *Documenti,* 1883, *cit.,* pp. 132-134, doc. XX. Per questo dipinto cfr. ancora: A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 140-141; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 232; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 68 n.

(104) Per l'Eterno benedicente di S. Biagio cfr. G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 68 n.; P. Torrione, *La chiesa e l'antico cimitero di S. Biagio, papa Giulio II a Biella,* "Illustrazione Biellese", 1934, 8-9, pp. 16-21; 10, pp. 30-33.

(105) Per la predella del Museo Civico di Biella, cfr. AA. VV. *Opere,* 1976, *cit.,* pp. 31-32, 89.

(106) Per le tavole di S. Sebastiano cfr.: P. Torrione, *La basilica,* 1949, *cit.,* p. 120 (come "maniera di B. Lanino"); D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 167; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 68 n.

(107) Per le vetrate ora al Museo Civico di Torino cfr. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 206; V. Viale, *I Musei Civici nel 1932,* "Torino", 1933; G. Romano, *Casalesi,* 1970, *cit.,* p. 68 n.; L. Mallé, *Palazzo Madama,* Torino, 1970, II, p. 357; Id. *Museo Civico di Torino. Vetri,* 1971, *cit.,* pp. 270-273.

(108) Per Raffaele Giovenone cfr. A. Roccavilla, *L'arte,*

1905, *cit.*, p. 43; A. M. Brizio, *La pittura*, 1942, *cit.*, p. 223. Per le opere di S. Sebastiano di Biella cfr. anche: P. Torrione, *La basilica*, 1949, *cit.*, p. 118; D. Lebole, *La chiesa*, 1962, I, *cit.*, p. 167; G. Romano, *Casalesi*, 1970, *cit.*, p. 70 n.

(109) Per la pala di Masserano cfr. A. Roccavilla, A. M. Brizio, *La pittura*, 1942, *cit.*, p. 223; D. Lebole, P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese*, 1963, *cit.*, p. 297.

(110) Per la pala di Quaregna: A. Roccavilla, *L'arte*, 1905, *cit.*, pp. 137-138; D. Lebole, *La chiesa*, 1962, I, *cit.*, p. 246; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese*, 1963, *cit.*, p. 387.

(111) Per Giuseppe Giovenone il Giovane cfr. A. Roccavilla, *L'arte*, 1905, *cit.*, p. 138; A. Griseri, *I Gaudenziani*, 1956, *cit.*, pp. 139 sgg.; D. Lebole, *Le pievi*, 1979, *cit.*, pp. 265-266; G. Romano, *La tradizione*, 1904, *cit.*, pp. 81 sgg.; V. Viale, *Civico Museo*, 1969, *cit.*, p. 50-51. Sul cartone dell'Albertina cfr. *I "cartoni" gaudenziani dell'Accademia Albertina di Torino*, "Cronache Economiche", 3-4, 1979, n. 320, p. 19. Va ricordata inoltre la pala di Ottaviano Cane per Crevacuore (cfr. A. Gallino, 1964, *cit.*, p. 72). Oltre a queste opere esistono nel Biellese numerosi altri dipinti eseguiti da maestri di cultura gaudenziana, (dei principali dei quali diamo qui di seguito l'elenco) studiati di recente da M. T. Casassa (tesi di laurea discussa con A. Griseri, presso la Facoltà di lettere, anno a. 1979-80), che me li ha segnalati con pertinenti attribuzioni, in ordine topografico: Biella, Orfanotrofio (Madonna e Santi); Mongrando, S. Lorenzo (Deposizione); Mottalciata, Parrocchiale (Madonna e Santi); Ponderano, Parrocchiale (Madonna e Santi); Pralungo, Parrocchiale (Madonna e Santi); Vigliano, S. Lucia (Deposizione).

La tradizione gaudenziana si perpetua nel Biellese ancora nel secolo XVII come dimostra l'opera del modestissimo pittore Vincenzo Costantino. Egli nacque probabilmente alla fine del secolo XVI al Piazzo da Cesare pittore che fu a sua volta istruito a Vercelli nello studio di Ercole e Boniforte Oldoni (cfr. G. Colombo, *Documenti*, 1883, *cit.*, doc. XVII, pp. 123-124, del 27 dicembre 1567).

Vincenzo risulta iscritto dal 1601 al 1629 alla confraternita di S. Anna al Piazzo della quale il padre era stato priore e per la quale nel 1617 esegue una pala d'altare. Nel 1619 il Costantino esegue gli affreschi per la facciata della chiesa della confraternita dei Santi Fabiano e Sebastiano a Pollone. Nel 1623 dipinge due tele per la parrocchiale di Chambave in Valle d'Aosta. Al 1624 risale la tela per il S. Giovanni di Ponderano. Per la medesima chiesa è ricordato per lavori di carpenteria nello stesso anno. Nominato nel 1628 pittore ordinario di Carlo Emanuele I, nel 1633 è ancora attivo per la Val d'Aosta (ad Arvier e a S. Marcel). Al 1640 datano infine gli affreschi per la chiesa della S. S. Trinità di Biella (Annunciazione, Adorazione del Bambino, Circoncisione, Adorazione dei Magi, Purificazione di Maria, Fuga in Egitto). La sua cultura mostra oltre agli elementi di tradizione gaudenziana, un contatto con Mario Zuccaro (Mongrando Ceresane, ante d'organo) e con il filone devozionale moncalvesco (Orsola Caccia).

Cfr. G. T. Mullatera, *Memorie*, 1778, *cit.*; A. Roccavilla, *L'arte*, 1905, *cit.*, pp. 55-58; Id., *Il pittore Vincenzo Costantino*, "La Rivista Biellese", 1923, 10, pp. 25-28; D. Lebole, *La chiesa*, 1962, I, *cit.*, pp. 82-83; P. Torrione - V. Crovella, *Il Biellese*, 1963, *cit.*, p. 135; V. Baudi di Vesme, *L'arte*, 1963, I, *cit.*, p. 371; L. Mallé, *Le arti*, II, s. d., *cit.*, p. 61; D. Lebole, *Le confraternite*, 1971, I, *cit.*, p. 64; G. Romano, *Vercelli*, 1979, *cit.*, p. 103.

CAPITOLO QUARTO

SACRI MONTI BIELLESI

1. Oropa.

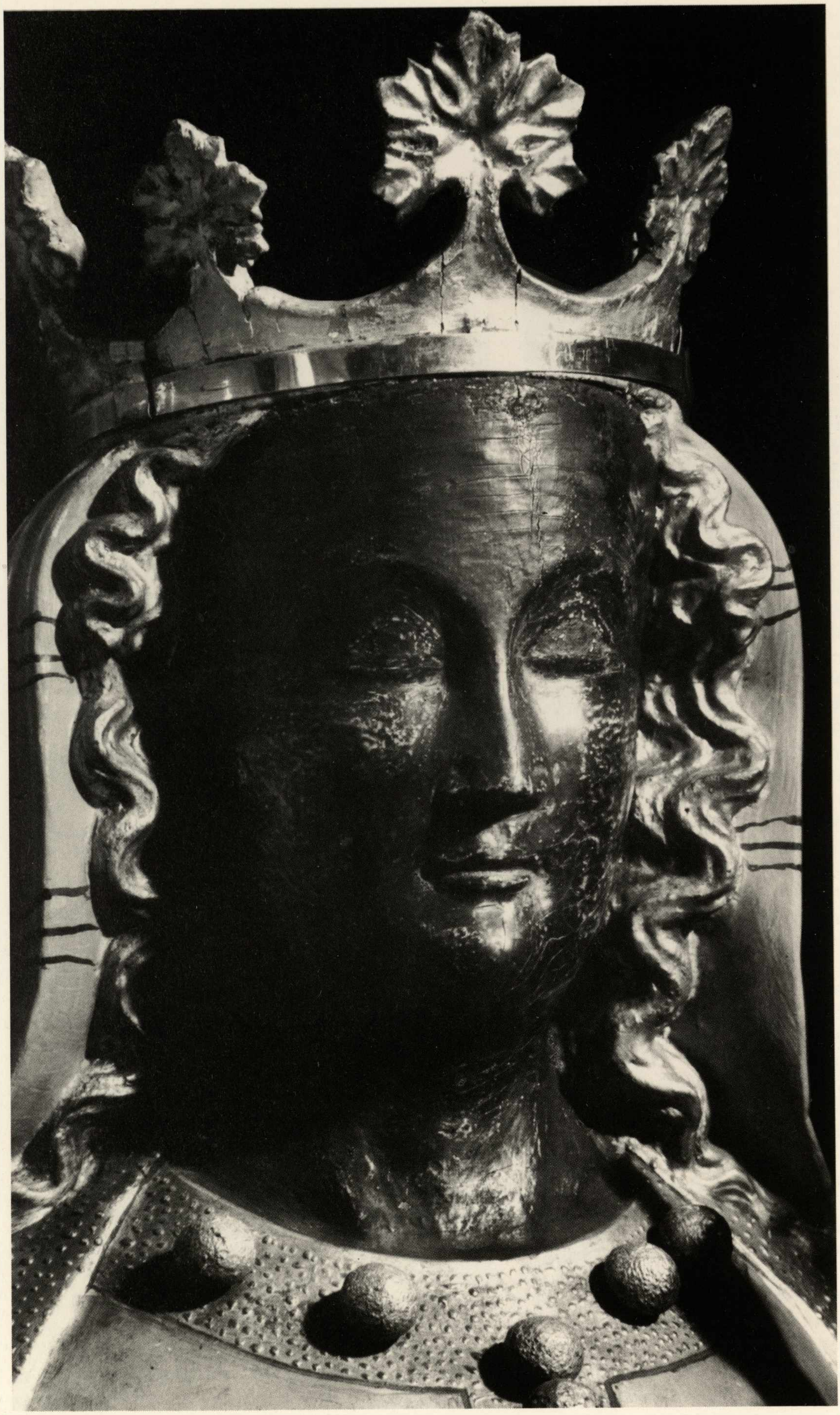
Tra la fine del Cinquecento e gli inizi del successivo, nella zona alpina del territorio biellese, ad imitazione di analoghi complessi sorti in altre zone del Piemonte e della Lombardia in epoca precedente o negli stessi anni, si progettano e si edificano alcuni "sacri monti".

La tipologia del "sacro monte", costituita da una serie articolata di cappelle, dove venivano raffigurati con statue ed affreschi alcuni misteri della fede cattolica, viene elaborata, sulla scorta di precedenti modelli medioevali, dalla cultura della Controriforma[1]. Il rinnovamento post-tridentino prevedeva infatti anche una revisione sistematica e razionale dei luoghi di culto e un rilancio rigoroso dei motivi essenziali della fede popolare. I sacri monti per la loro particolare disposizione territoriale, ben si prestavano infatti a costituire dei veri e propri baluardi contro possibili penetrazioni, attraverso i valichi alpini, delle più pericolose eresie dottrinali. Il richiamo rigoroso ai dogmi essenziali sui quali si fondava la fede e la devozione popolare, ritenuto indispensabile dai teorici della Controriforma, era sostenuto inoltre da alcuni ordini religiosi particolarmente favorevoli al recupero della tradizione, quali ad esempio i Minori Osservanti (Francescani), che non certo casualmente, come anche nel caso dei sacri monti biellesi, emergono come promotori principali di questi complessi monumentali.

La strutturazione dei "sacri monti" (e anche di quelli biellesi) è condotta secondo gli schemi e i modelli desunti dal teatro popolare. Le semplici cappelle, per lo più ad aula unica, con determinati accorgimenti scenici, tendono a porsi come veri e propri sostituti perenni o scene fisse dei *tableaux vivents* e delle sacre rappresentazioni popolari di tradizione medioevale, recitate in talune occasioni o festività. Queste spettacolari scene fisse erano a loro volta composte da affreschi e sculture. I primi avevano in sostanza la funzione scenica di fondale, di raffigurazione degli astanti alla rappresentazione teatrale stessa. I secondi, statue in legno, e col trascorrere del tempo in materiali sempre più economici e di rapida esecuzione (nel Biellese prevale il gesso dipinto e la terracotta), sono gli attori veri e propri. I colori sgargianti delle pitture e della coloritura delle statue, la dimensione a scala reale delle sculture dei personaggi e degli oggetti raffigurati, invitavano lo spettatore, coinvolto nell'azione, anche attraverso proposte visuali obbligate, ad un rapporto più autentico con la realtà circostante e con la storia; a una partecipazione in prima persona all'"historia sacra" rappresentata, che nel contempo era mezzo di persuasione ed esempio di edificazione morale.

All'interno dei "sacri monti" biellesi e dei santuari che a questi si collegano, sono conservate cospicue raccolte d'arte popolare, *ex voto* dipinti, che costituiscono una componente indispensabile al fine di recuperare l'autentico significato storico e culturale di questi complessi religiosi[2]. Documenti sorti all'interno della società rurale contadina di cui sono prodotti, sono per lo più anonimi, rivolti sempre ad un destinatario che non è l'abituale committente (come nel tradizionale rapporto produttore-consumatore), presenta un codice linguistico che va studiato e messo a fuoco allo scopo di evidenziare il significato più generale del "sacro monte" stesso. Alla schematicità del racconto essenziale e "primitivo" unisce spesso la tendenza all'iperdecorativismo; allo sdoppiamento della presenza-raffigurazione del protagonista (miracolato e devoto) esibisce la costante taumaturgica (la figura miracolosa separata dalle vicende umane).

"Santuario e Sacro monte coesistono ad Oropa, ma il Santuario ha preso, sia architettonicamente, sia spiritualmente, il sopravvento sull'organismo accanto, cosicché oggi si riesce a riconoscere a stento la località come sacro monte vero e proprio. Non è comunque pensabile, soprattutto sotto il profilo della critica storica considerare separabili i due argomenti, essendo le vicende dell'uno strettamente e indissolubilmente legate a quelle dell'altro, e neppure è possibile disgiungerli anche in una semplice individuazione ambientale, facendo



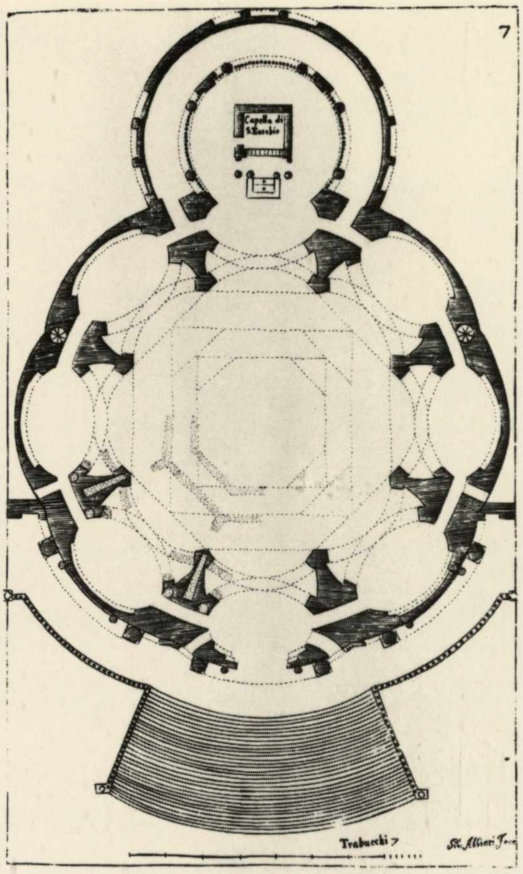
Scultore valdostano (?) della fine del sec. XIII. Particolare della Vergine. Oropa, Santuario.

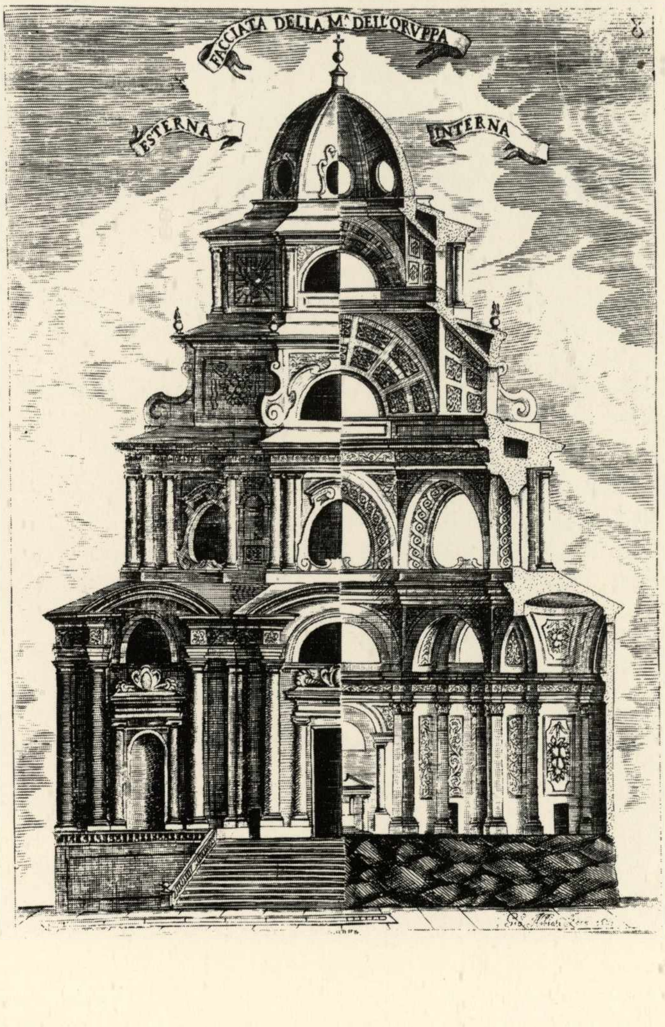
Nella testata di pagina precedente:

Particolare dei gruppi statuari nella cappella dell'Assunzione. Oropa, Sacro Monte.

G. Guarini, Progetto per la chiesa di Oropa, planimetria.

G. Guarini, Progetto per la chiesa di Oropa.



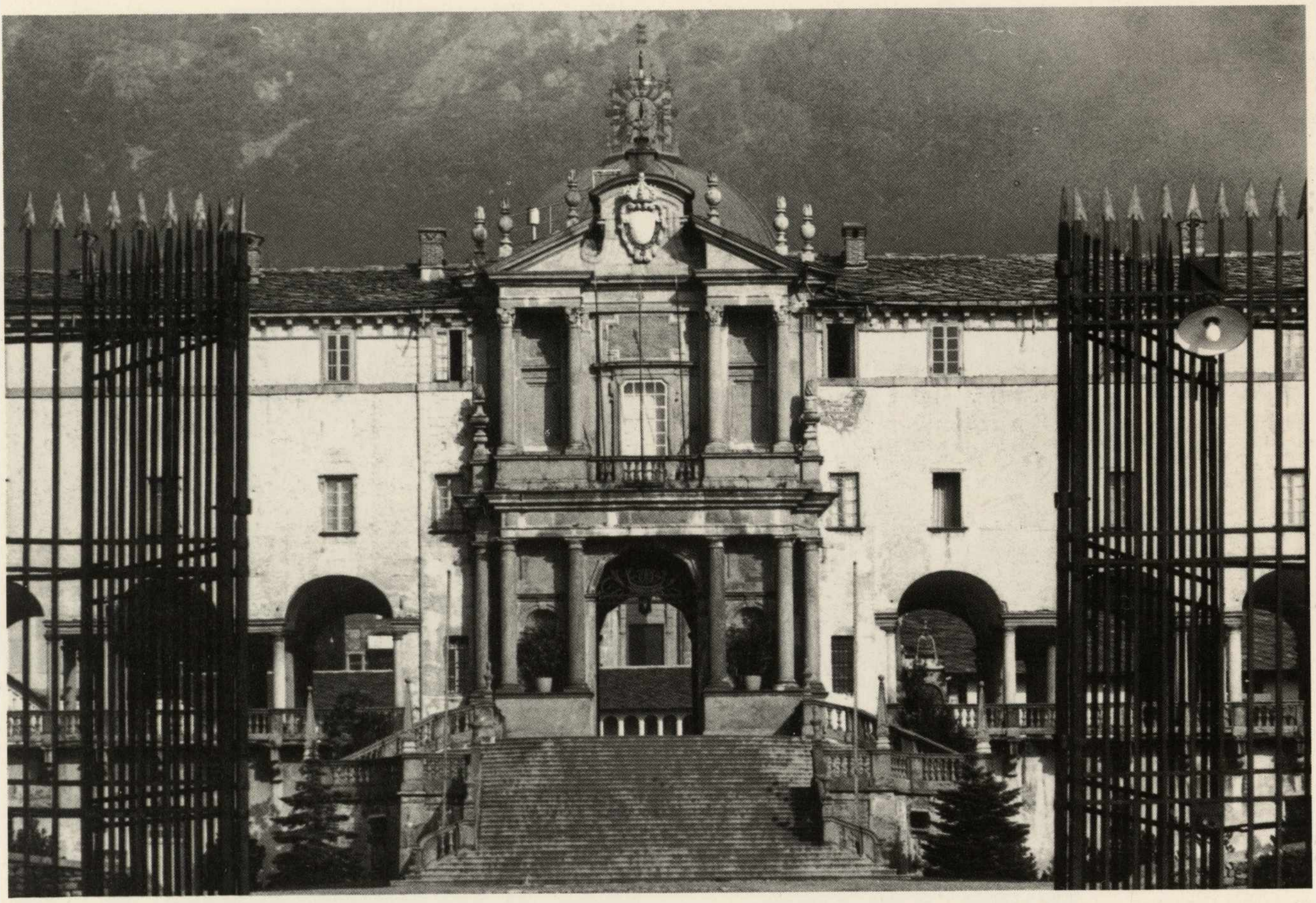


parte entrambi di un complesso paesistico e territoriale non casuale, ma così voluto e trasformato dall'uomo nel tempo. La vallata del torrente Oropa si svolge, non molto ampia e lunga, a nord di Biella e gravita totalmente sulla cittadina, non avendo altri sbocchi di un certo interesse, se si escludono pochi passi alpini che non ebbero mai importanza di transito"[3].

Il sacro monte di Oropa è dunque incentrato sul nucleo del famoso Santuario, nel quale viene venerata l'altrettanto celebre statua lignea della Madonna nera[4]. La storia moderna del Santuario d'Oropa (e quindi anche del sacro monte) inizia con l'ampliamento e la ristrutturazione di una chiesa preesistente promossi dal vescovo di Vercelli Giovanni Stefano Ferrero nel 1599, per ringraziamento all'intercessione della Vergine durante le pestilenze che avevano colpito il Biellese nei secoli precedenti[5].

La preesistenza di un edificio di culto dedicato alla Vergine, ha suscitato, fra gli storici, una controversa e complessa discussione sull'origine di questi. Per sintetizzare, due sono le tesi contrapposte[6]. La prima, fa risalire la fondazione del santuario mariano alla tradizione eusebiana, secondo la quale sarebbe stato Eusebio nel IV secolo, a favorire questo culto, portando sul colle oropeo, un'antica statua mariana di presunta origine orientale. Tale culto si sarebbe mantenuto inalterato e potenziato attraverso il Medioevo e sino all'età moderna. La seconda interpretazione tende a esaminare invece, con maggiore rigore, la questione delle origini e dell'evoluzione del culto mariano di Oropa. Respinge la tradizione eusebiana, non confermata da precisi documenti. Considera leggendaria l'associazione talora ricorrente tra la fondazione dei santuari di Oropa e di Crea, dovuta, secondo la tradizione, al medesimo Eusebio.

Come unici punti fondamentali per la storia del santuario ritiene invece giustamente valide le testimonianze reperibili nel cartario di Oropa[7], dove il primo accenno alla chiesa è la sua consacrazione avvenuta nel 1295. A queste si uniscono quelle relative alla vita dei romitori (S. Bartolomeo e S. Maria), di cui, oltre ai documenti scritti, permangono ancora i resti architettonici[8]. In questa linea di ricerca infine, la storia del culto mariano oropeo, non è implicitamente legato a quello specifico del simulacro della Vergine nera, di cui, infatti, nei documenti precedenti il secolo XVII non si fa esplicita menzione (si ricordi tra questi soprattutto quello del 1459, allorquando Oropa verrà unita alla giurisdizione del capitolo di



Oropa, Santuario, Porta Regia.

Nella pagina seguente:

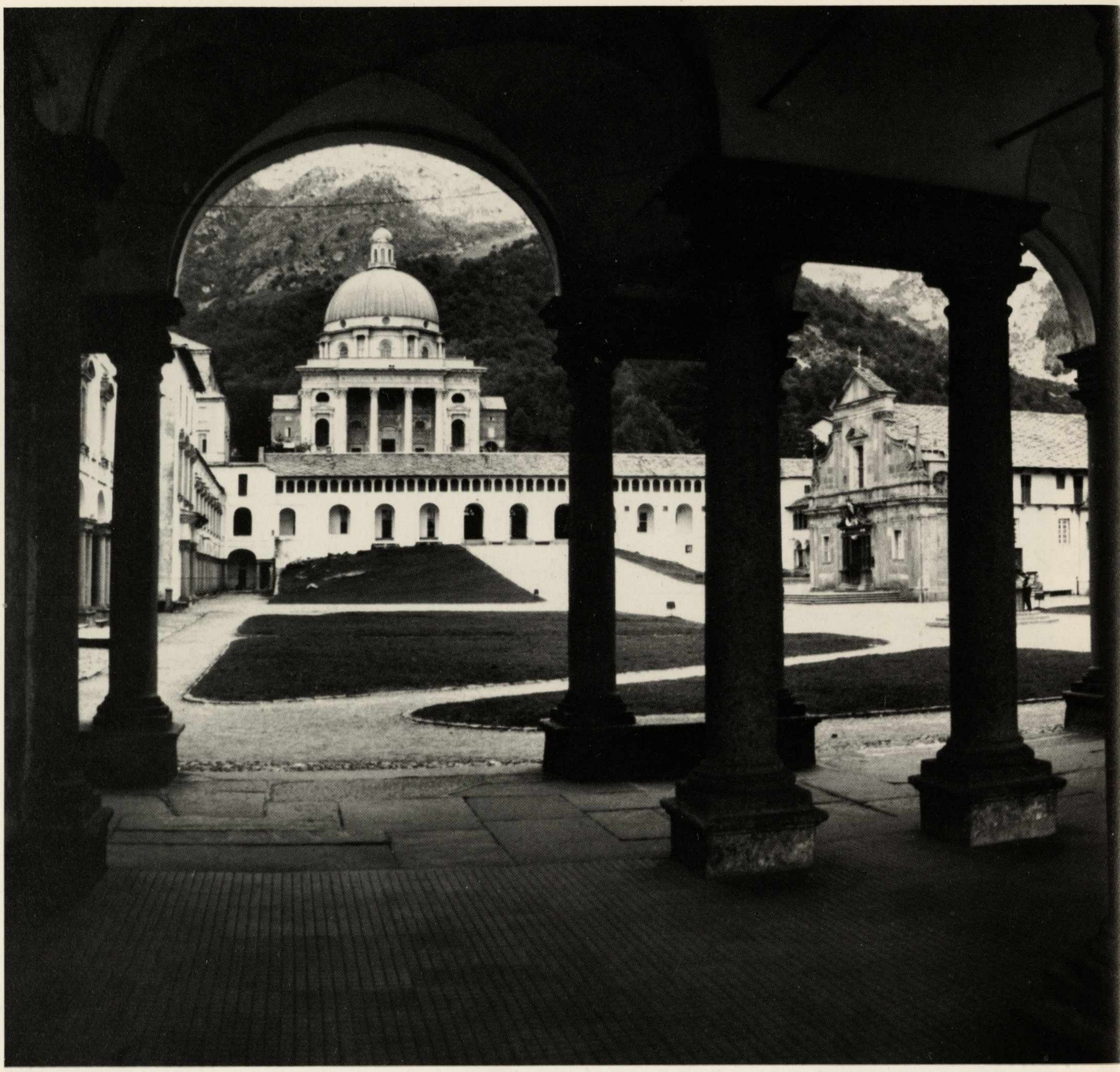
Oropa Santuario, Facciata della Chiesa vecchia.

S. Stefano)[9]. Una conferma del rigore di questa impostazione risulta dall'esame della statua della Vergine bruna, ora conservata nel sacello oropeo[10]. La statua appartiene iconograficamente alla tipologia delle cosidette *Black Virgins* o *Schwarze Madonna.* Il volto della Vergine come del Bambino è brunito. Questa particolarità iconografica si riscontra in una vasta area europea (Francia, Spagna e Germania) e per un arco di tempo che va dal XII secolo al Trecento inoltrato[11].

L'interpretazione della brunitura non ha trovato concordi tutti gli studiosi. Scartata la semplicistica spiegazione dell'annerimento del legno per cause chimico temporali, più consistenti e passibili di ulteriori approfondimenti, appaiono le proposte di coloro che giustificano l'impiego di un particolare tipo di legno scuro (ebano o legno resinoso), con la volontà di tradurre figurativamente il versetto del Cantico dei Cantici (I, 5-6). O ancora quelle di quanti sostengono che l'iconografia della Madonna nera derivi dall'unione della tradizione proveniente dall'area bizantina (icone) con il reimpiego "cristiano" di gruppi egizi in ebano con Iside e Horo, diffusi in Francia con le Crociate. Infine non va trascurata neppure l'ipotesi dell'influenza esercitata dall'iconografia di divinità gallo romane talora brunite e venerate come taumaturghe per la fecondità e il parto, in cripte sotterranee.

A Oropa la Madonna nera, contrariamente a quanto si riscontra nelle Vergini nere del periodo romanico (raffigurate sedute in trono a simboleggiare la *Sedes Sapientiae*), viene presentata in piedi con il Bambino seduto sul braccio sinistro, a sua volta benedicente (con la mano destra) e con l'uccellino (simbolo della Passione), nella mano sinistra. Stilisticamente questa statua è stata, in via ipotetica, riferita all'area aostana intorno al 1295 ca.[12].

La ristrutturazione della chiesa d'Oropa, avviata allo scadere del XVI secolo, viene favorita e potenziata, come mostrano i documenti, dalla corte torinese, che dal Seicento sino all'Ottocento sosterrà e finanzierà largamente il cantiere d'Oropa, incaricando direttamente della progettazione degli edifici anche numerosi architetti ducali[13]. Il primo intervento ufficiale della corte torinese avviene dopo le feste per la prima Incoronazione della Vergine bruna (1620). Già anteriormente però, a partire almeno dal 1618, nel momento in cui si costruisce ormai la facciata della chiesa (iniziata nel 1608) viene interessato, per il tramite

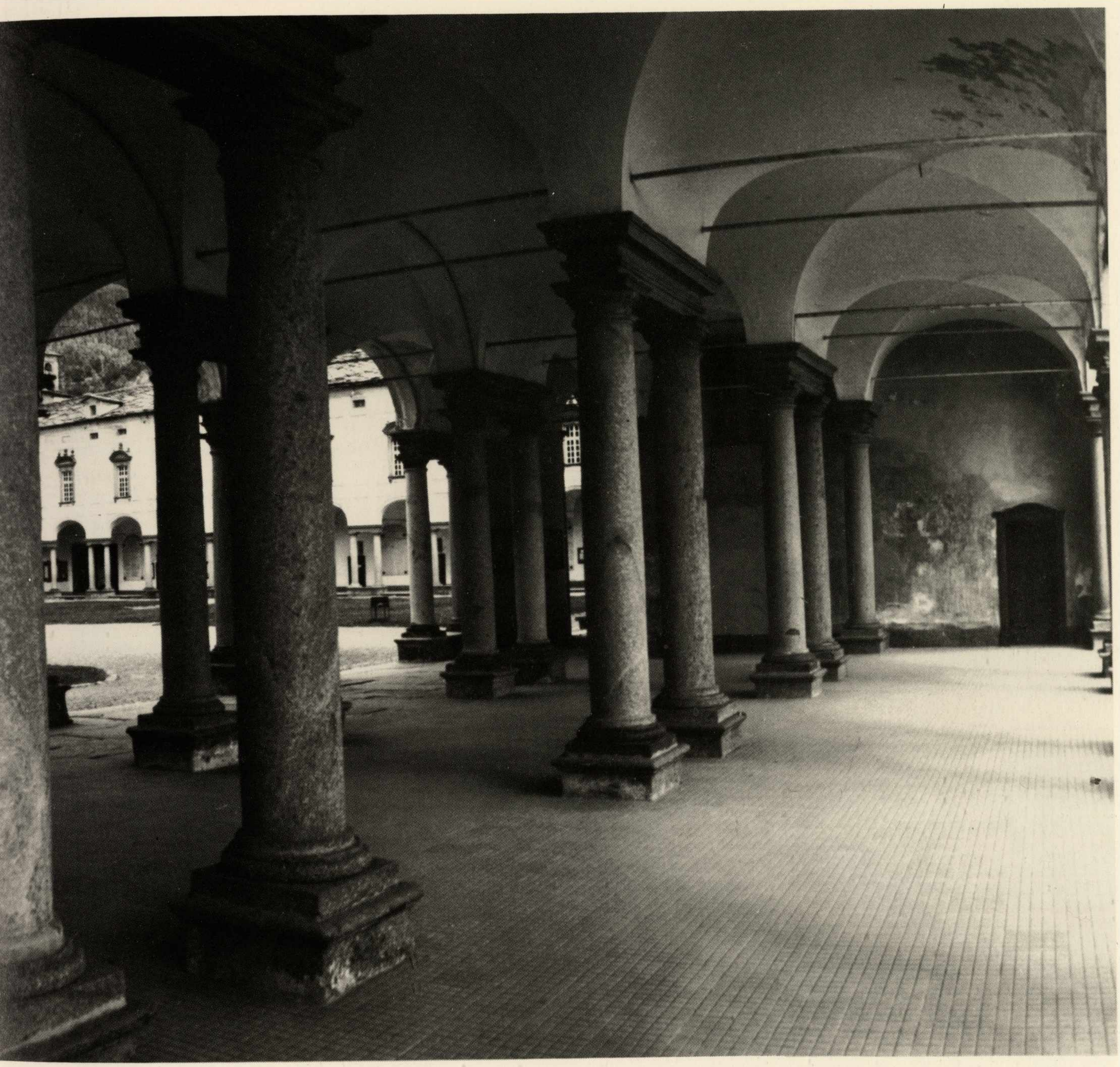


Oropa, Santuario, Veduta del terzo cortile.

dell'abate Ottavio Bertodano, l'architetto torinese Francesco Conti[14]. Il suo progetto (conservato ad Oropa in due disegni della pianta e della facciata della Basilica), che verrà attuato e in seguito leggermente modificato[15], si mostra culturalmente inserito nel filone tardomanieristico, con consonanze peraltro di molto semplificate, con lo stesso Vitozzi (facciata del Corpus Domini di Torino)[16].

Successivamente nei documenti oropei incontriamo citate le presenze di Carlo Morello, dell'architetto capitano Marcantonio Toscanella e quindi di Pietro Arduzzi. Il primo, ben noto per la sua attività militare e per i disegni del Corpus Domini e dell'Annunziata di Torino[17], è impegnato quasi esclusivamente per l'arricchimento dell'icona (1653-58).

In questa prima fase di ristrutturazione del cantiere di Oropa, gli interventi più importanti sono quelli dovuti a Pietro Arduzzi. Specializzato nelle fortezze ducali l'ingegnere Arduzzi (o Arduci) è documentato per lavori difensivi a Nizza Marittima, Ventimiglia, Asti, Cuneo, Cherasco, Vercelli e Trino, tra il 1628 e il 1650[18]. A partire dagli anni cinquanta è presente nel Biellese. Nel 1651-52 è incaricato della riscostruzione delle difese di Biella Piano in collaborazione con Andrea Garabello[19]. Nel 1653 fornisce i disegni per la chiesa di S. Anna



del Piazzo, che verrà completata poi dal Martinez[20]. In questo torno di tempo cadono anche i lavori per Oropa, e come vedremo più avanti, per il santuario di Graglia. A Oropa è forse responsabile della sistemazione del chiostro grande, che rinserra in una vasta area rettangolare l'edificio del Santuario[21]. Il carattere di questa parte del complesso, che curiosamente fu paragonata dal Butler quando giunse ad Oropa nel 1881, ad un *college* inglese[22], è infatti di estrema austerità formale e strutturale, quasi si trattasse di un luogo fortificato. I progetti dell'Arduzzi per il chiostro grande, furono, dopo la sua morte, avvenuta nel 1668, portati avanti dal Garabello e dal capomastro Giovanni Battista Negro[23].

Per interessamento dell'abate Bertodano, dal 1680 elemosiniere di Vittorio Amedeo, anche il Guarini, pensò per il Santuario di Oropa uno splendido progetto[24]. Di questo conosciamo soltanto l'incisione pubblicata in due tavole dell'*Architettura civile* (tavv. 7 e 8) dovute a Giovanni Abbiati. Il progetto si riconnette nell'ardita soluzione a pianta centrale, ottagonale, come nell'elevato alle ricerche coeve torinesi (Sindone, S. Lorenzo). Come, in particolare nella cappella della Sindone lo spazio dell'edificio centrale si dilata nella cappelle laterali (a Oropa ellittiche). Rispetto però alla Sindone, a Oropa l'edificio si apre in una seconda cappella di fondo, circolare con deambulatorio contenente l'altare del simulacro.

Durante il secolo XVIII numerosi furono ancora i progetti per il santuario d'Oropa. Essi riguardarono il completamento delle fabbriche intorno alla chiesa, l'ulteriore ampliamento della stessa (con il chiostro grande si sistemarono i cortili antistanti a questo) e quindi nuove ipotesi per la costruzione di un'altra chiesa progettata a monte del chiostro grande (manica di S. Anna). Qui di seguito diamo una breve traccia di come questi progetti si succedettero nel tempo.

Innanzitutto Juvarra intervenne a Oropa una prima volta nel 1720; in occasione della seconda Incoronazione della Vergine, preparò un progetto per l'apparato della cerimonia. Il disegno conservato al Santuario, reca una scritta chiaramente apocrifa e successiva alla sua nomina ad architetto di S. Pietro (1725)[25]. In seguito (1725), Juvarra fornirà un disegno per sistemazione della Porta regia[26] già iniziata dall'Arduzzi nel 1652, per intervento di Maurizio di Savoia, ma rimasta in seguito interrotta. È possibile che l'intervento di Juvarra riguardi il completamento del secondo ordine della porta medesima (balaustrata centrale con doppio ordine di colonne laterali) e il coronamento a fronte spezzata, così come è sistemato oggi.

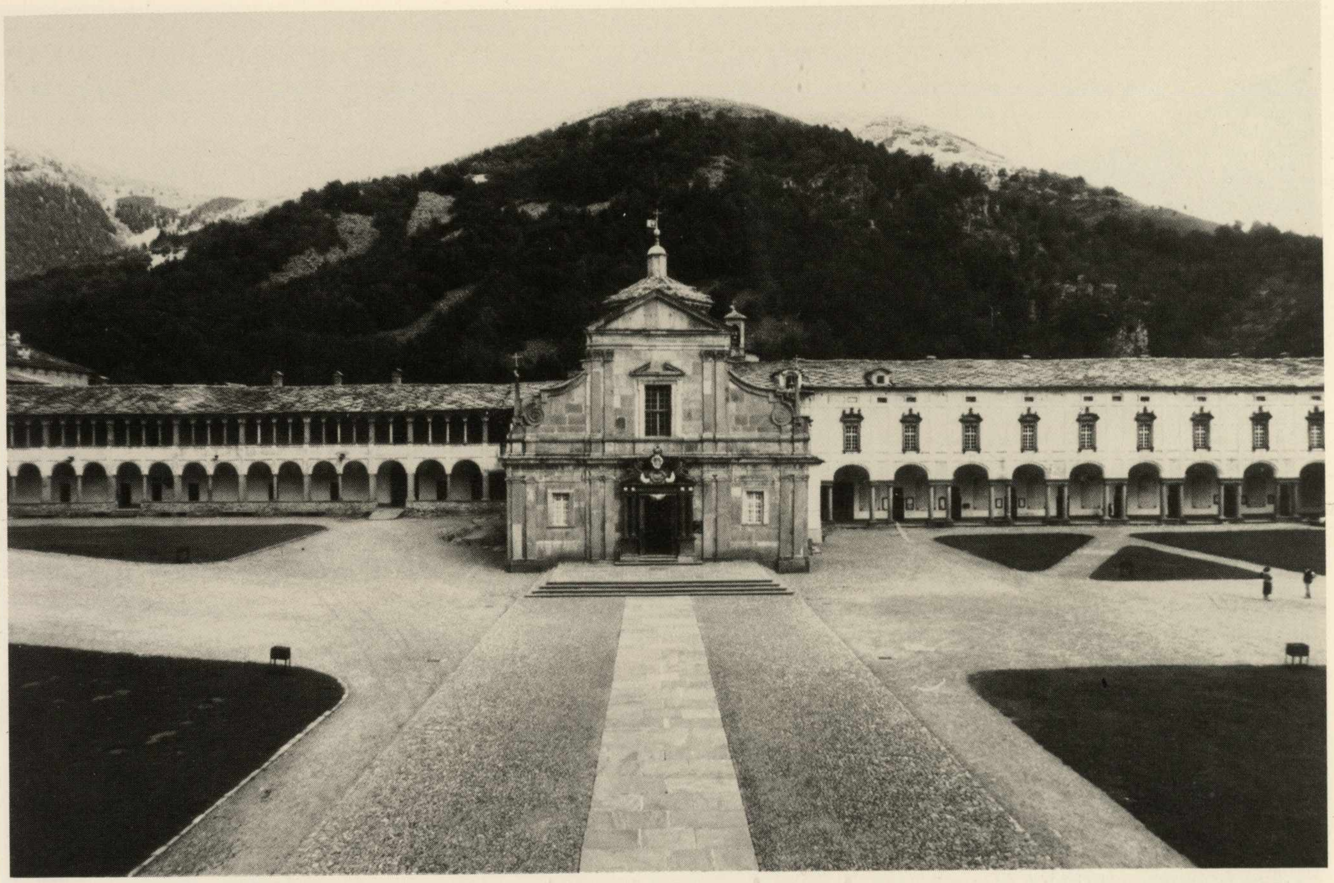
Francesco Gallo è documentato a Oropa dal 1739[27]. I quattro progetti che egli eseguì tra il 1739 e il '40, conservati ad Oropa, riguardano la modificazione dell'antica basilica; a questi si deve aggiungere una pianta dell'intero recinto del Santuario, in seguito utilizzata dal Vittone e un prospetto per la sistemazione della facciata dal primo al secondo cortile[28]. La successione cronologica dei primi quattro disegni si può dedurre, seguendo il Carboneri, partendo dall'ultimo trascritto nel disegno del recinto, secondo "un criterio di graduale accostamento al quarto"[29]. Il primo riduce "al minimo l'emergenza della chiesa nel cortile (...) il sacello di Sant'Eusebio viene a trovarsi nel corpo anteriore del nuovo Santuario, il cui schema longitudinale, concluso in un presbiterio ellittico è temperato da un braccio trasversale con tipiche cappelle angolari pure ellittiche"[30]. Nel secondo progetto "si sviluppa lo spazio centrale in rapporto dialettico col presbiterio, il sacello è ora in posizione mediana (...) la cupola ottagonale richiama il tiburio secentesco del vecchio santuario"[31]. Il terzo progetto afferma la forma ellittica, "la corona di cappelle laterali se ricorda lontanamente il progetto sanfrontiano di Vico, risulta tuttavia più vicino al ritmo pulsante delle cappelle guariniane nel progetto ineseguito di Oropa. Il doppio schema ellittico ad assi maggiori perpendicolari si rifà alla chiesa di Santa Croce a Cuneo di Antonio Bertola (...) d'altronde la pianta ellittica nel vano principale era stata già adottata dal Gallo a Cavallermaggiore"[32]. L'ultimo progetto infine riprende l'impianto a croce combinata coll'ellisse secondo "l'idea vitozziana del santuario di Vicoforte"[33].

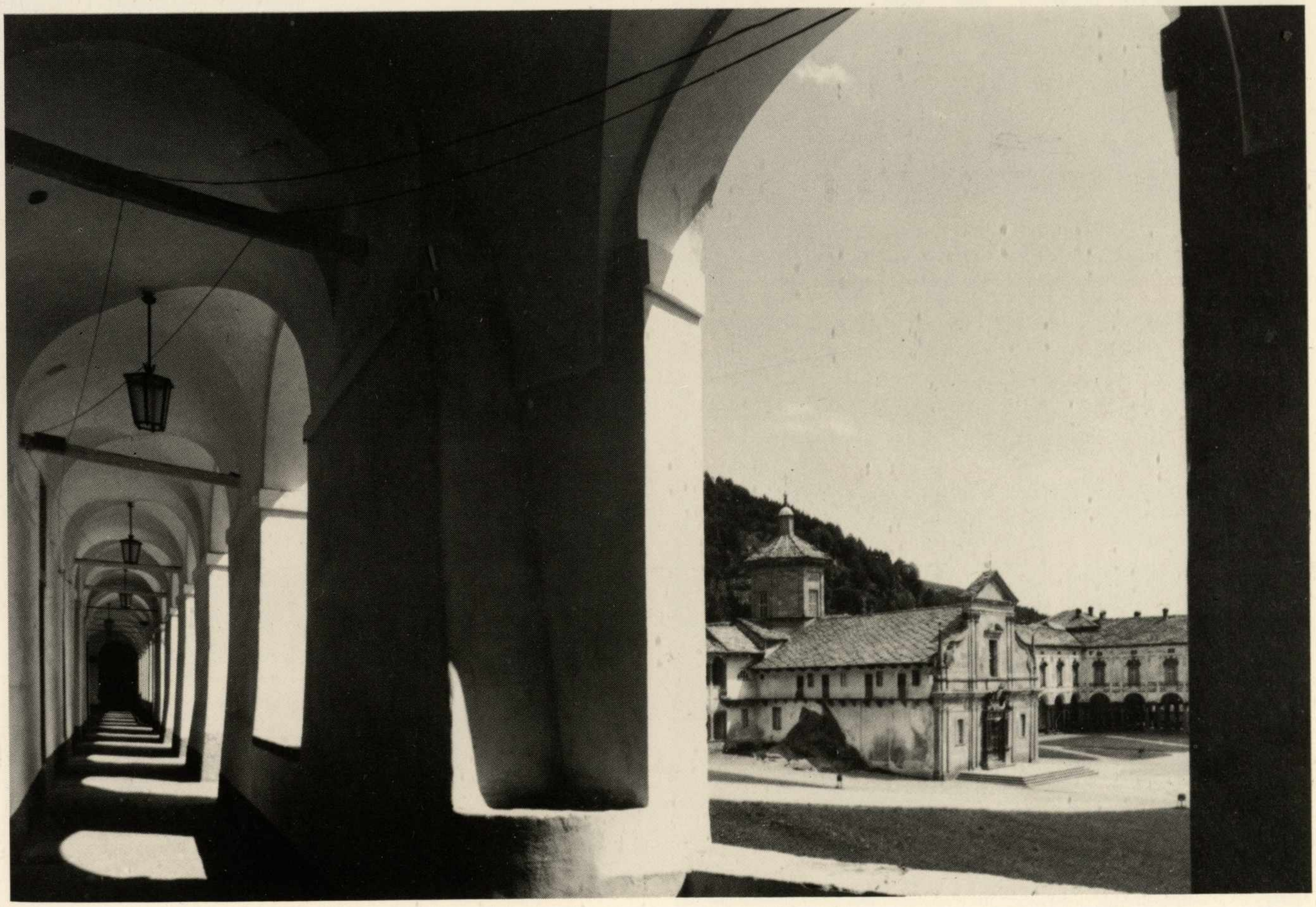
Il prospetto per la Porta Regia mostra infine che il Gallo aveva pensato di superare il dislivello dal primo al secondo cortile del Santuario, attraverso un ingresso monumentale a tre porte, che immetteva nello scalone monumentale il quale a sua volta immetteva alla Porta Regia.

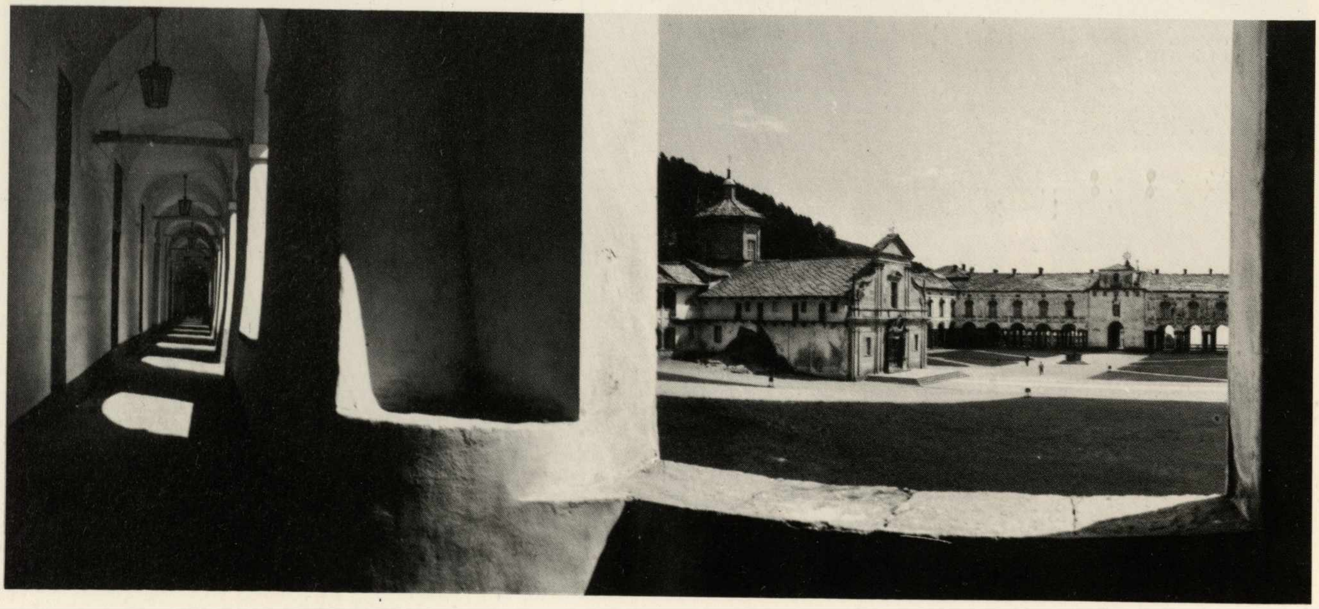
Un mese prima della morte del Gallo (1750) anche Bernardo Vittone visitava le fabbriche in costruzione di Oropa e presentava all'Amministrazione una "pianta generale et profili per la costruzione delle nuove fabbriche e l'Istruzione per le d.e fabriche"[34]. La pianta di cui il Vittone darà notizia anche nelle *Istruzioni diverse,* riproducendola insieme all'elevato, utilizzava un precedente disegno del Gallo, al quale incollava una nuova pianta per la chiesa nuova. Si trattava di una nuova ipotesi a pianta ottagonale inserita al centro della manica di S. Anna. L'ubicazione della nuova chiesa è una soluzione geniale, perché sposta l'asse del santuario da ovest ad est e apre a una nuova serie di progetti, per questo nuovo edificio, permettendo nel medesimo tempo di conservarne anche l'antico. "Devesi — scriveva infatti il Vittone — questa nuova fabrica secondo il progetto ergere non più a canto, come la presentanea, ma bensì in testa al grande cortile, che immediato vi presta l'accesso; così che a dirimpetto trovisi della gran porta, che già formata vi esiste, sebben fin al presente non ancora aperta"[35]. Il progetto vittoniano del 1750 "appartiene ad un periodo di sensibilizzazione classica, durante il quale l'architetto piemontese prese le debite distanze dal Guarini, ed in modo sintomatico, data l'identità del tema (come già nel San Gaetano di Nizza). Solo il vano del presbiterio richiama lo schema guariniano, imperniato nella cappella di Sant'Eusebio intorno alla quale ruota un corridoio anulare, da mettere evidentemente in rapporto con le invariate esigenze dei due percorsi processionali"[36]. Sia nella pianta come nell'alzato il progetto recupera inoltre molti aspetti della chiesa veneziana della Salute del Longhena "in una linea di riflessioni sul controllo razionale dei mezzi linguistici, che attraversa tutta la cultura europea"[37]. Negli anni sessanta, successivamente al Vittone, anche Filippo Prunotto forniva un progetto per la chiesa nuova di Oropa[38]. La sezione della chiesa conservata nell'Archivio di Oropa, mostra, pur nel precario stato di conservazione, un edificio che riprende la cupola vittoniana, a pianta longitudinale con pronao antistante. Al 1774 data il primo dei cinque disegni che

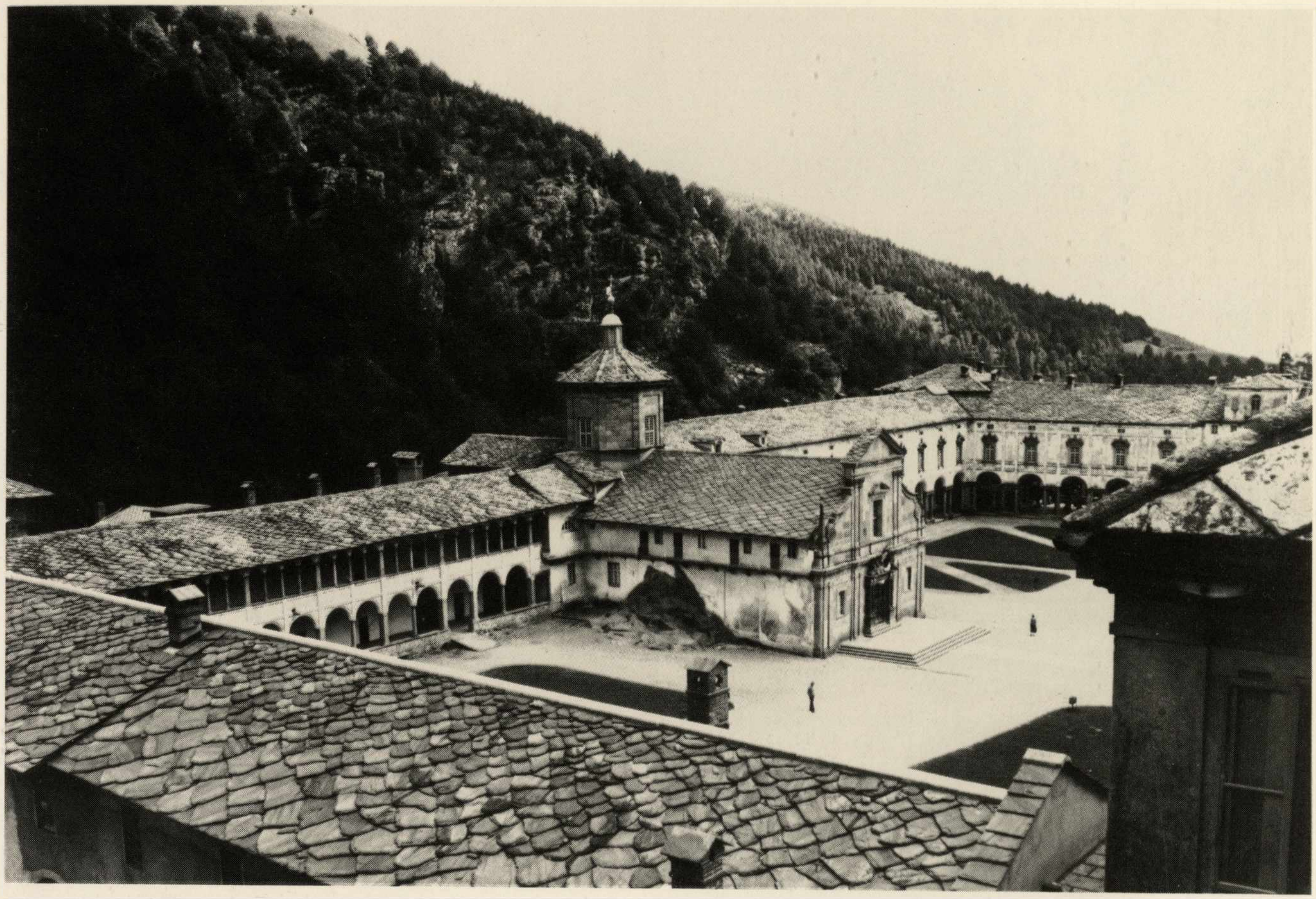
Nella pagina seguente:

Oropa, Suntuario, Vedute del terzo cortile e dalla manica di S. Anna.



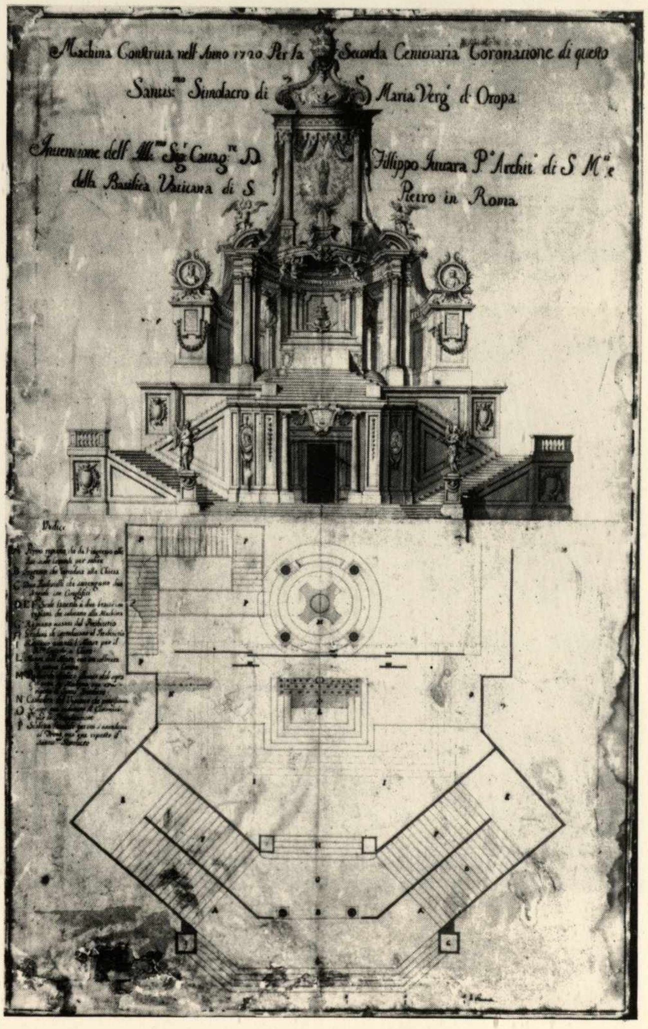






Oropa, Santuario, Veduta dall'alto, della chiesa vecchia.

F. Juvarra, Macchina per la Seconda Incoronazione, 1720. Oropa, Archivio del Santuario.


Machina Construita nell'Anno 1720 Per la Seconda Centenaria Coronazione di questo
Santiss.mo Simolacro di Maria Verg. di Oropa
Invenzione dell'Ill.mo Sig. Cavag.re D. Fillippo Juvara P.o Archit. di S. M.a e della Basilica Vaticana di S. Pietro in Roma

Nella pagina precedente:

Oropa, Santuario, vedute del terzo cortile.

Oropa, Santuario, Veduta dalla manica di S. Anna.

Nella pagina seguente:

Bernardo Vittone e Francesco Gallo, Planimetria generale del Santuario. Oropa, Archivio del Santuario.

Francesco Gallo, Quattro progetti per la chiesa del Santuario. Oropa, Archivio del Santuario.

A pag. 183:

Bernardino Lanino, Crocifissione, Biella, Museo Civico.

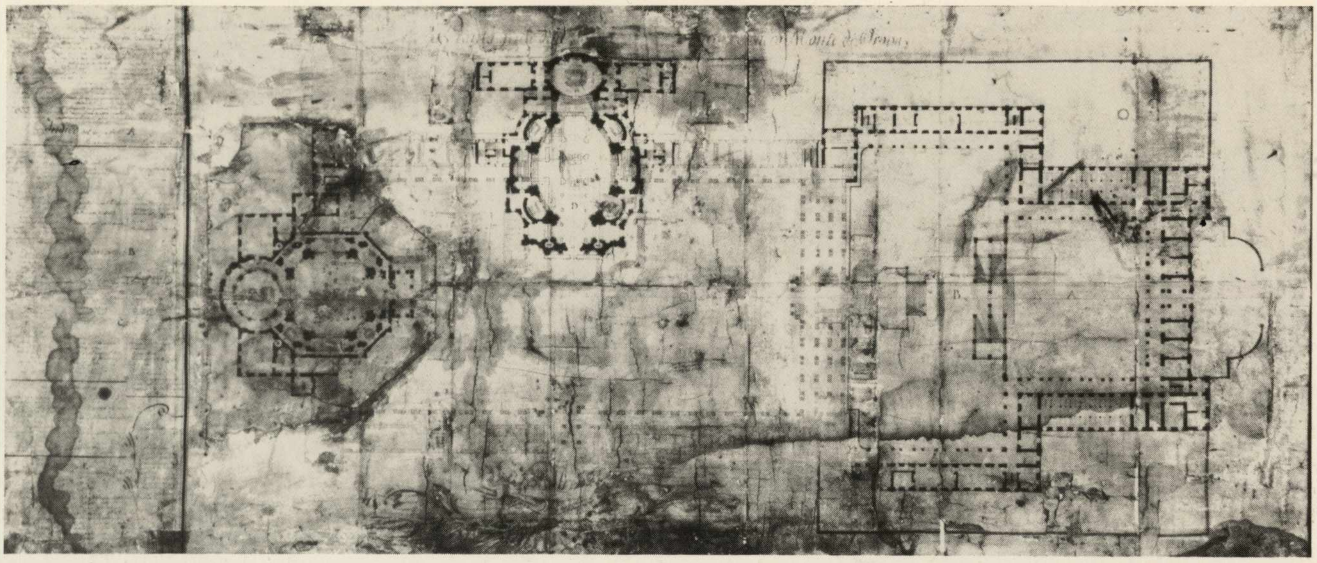
A pag. 184:

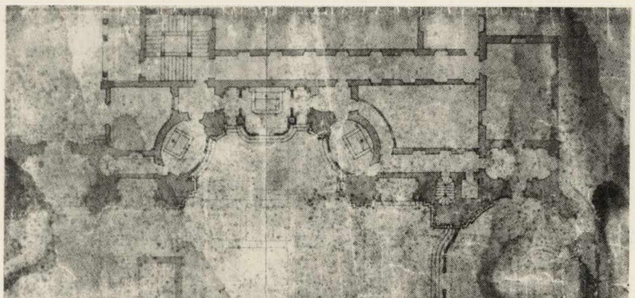
Theatrum Sabaudiae: particolare della tavola del Sacro Monte di Oropa.

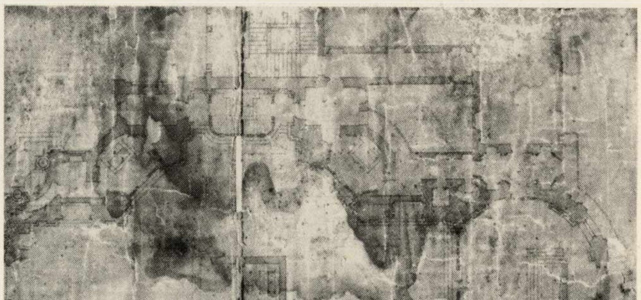
A pag. 186:

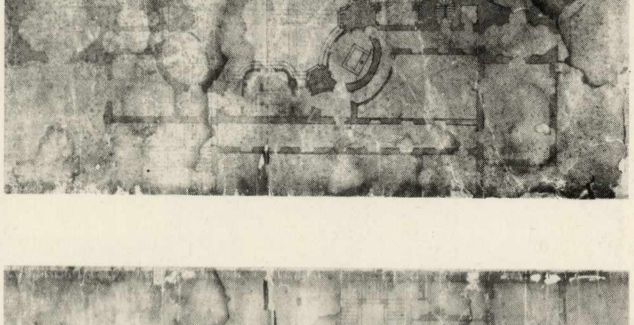
Giovanni D'Enrico, Particolare dello Sposalizio della Vergine, Oropa, Sacro Monte, Cappella dello Sposalizio.

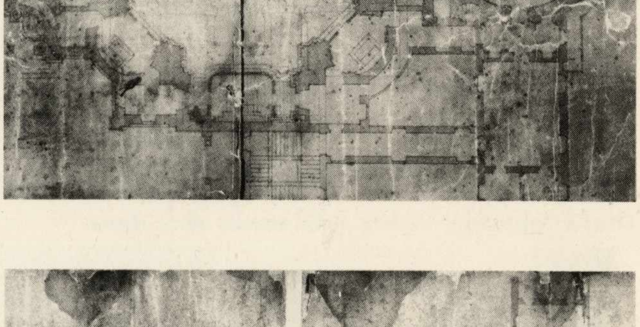
Giovanni D'Enrico (?), Particolare del Trasporto, Oropa, Sacro Monte, Cappella del Trasporto.

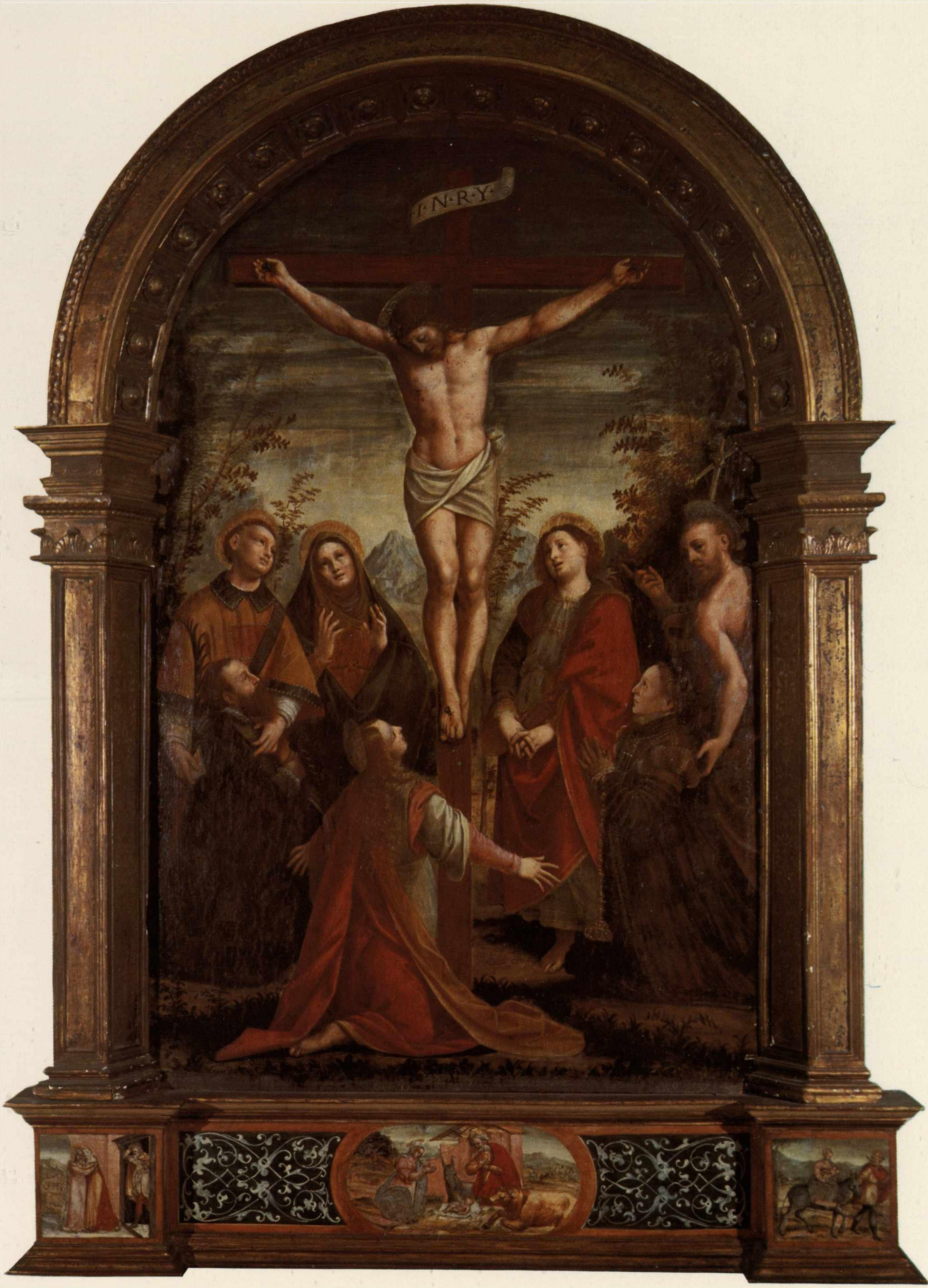

D
B
A

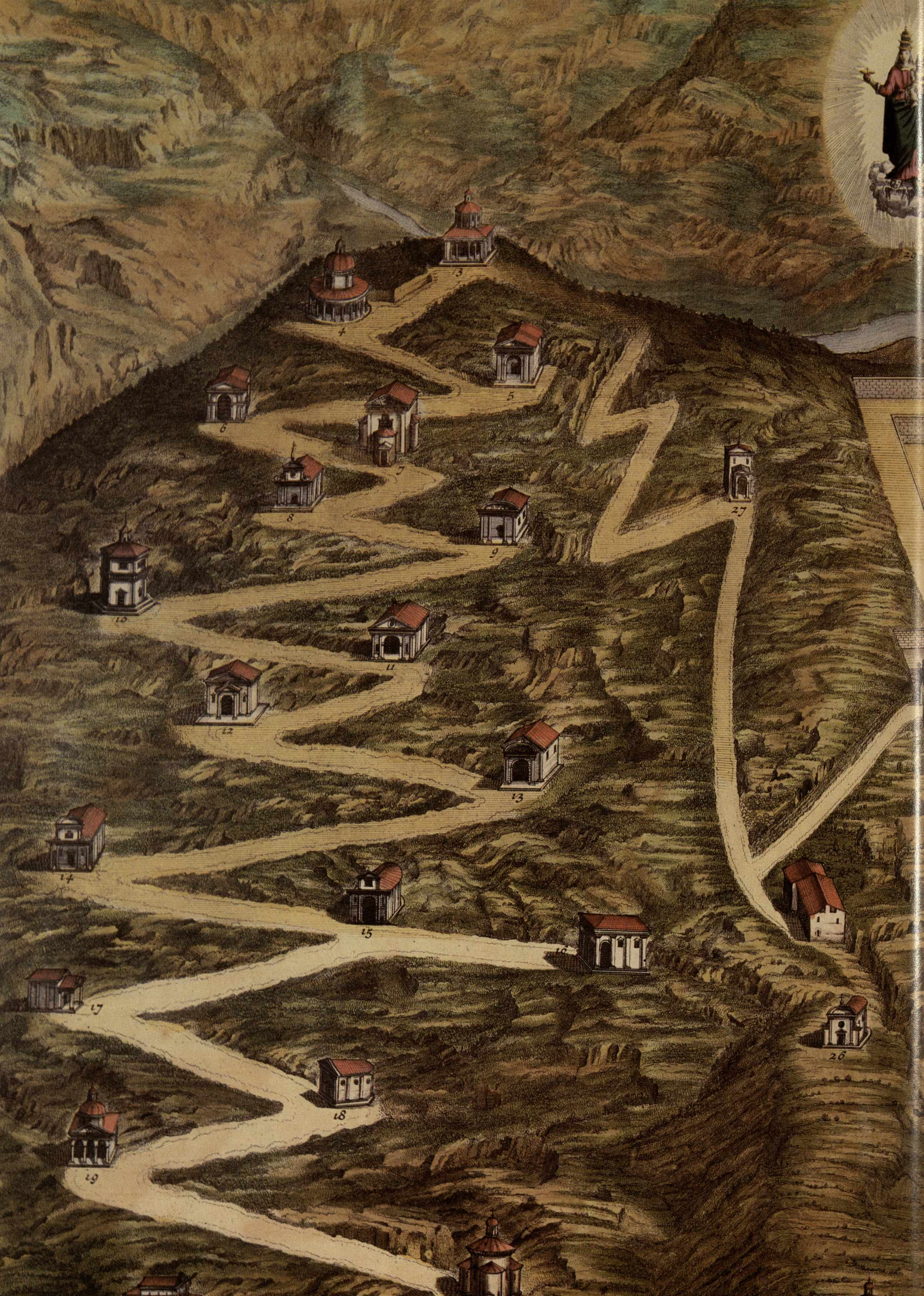


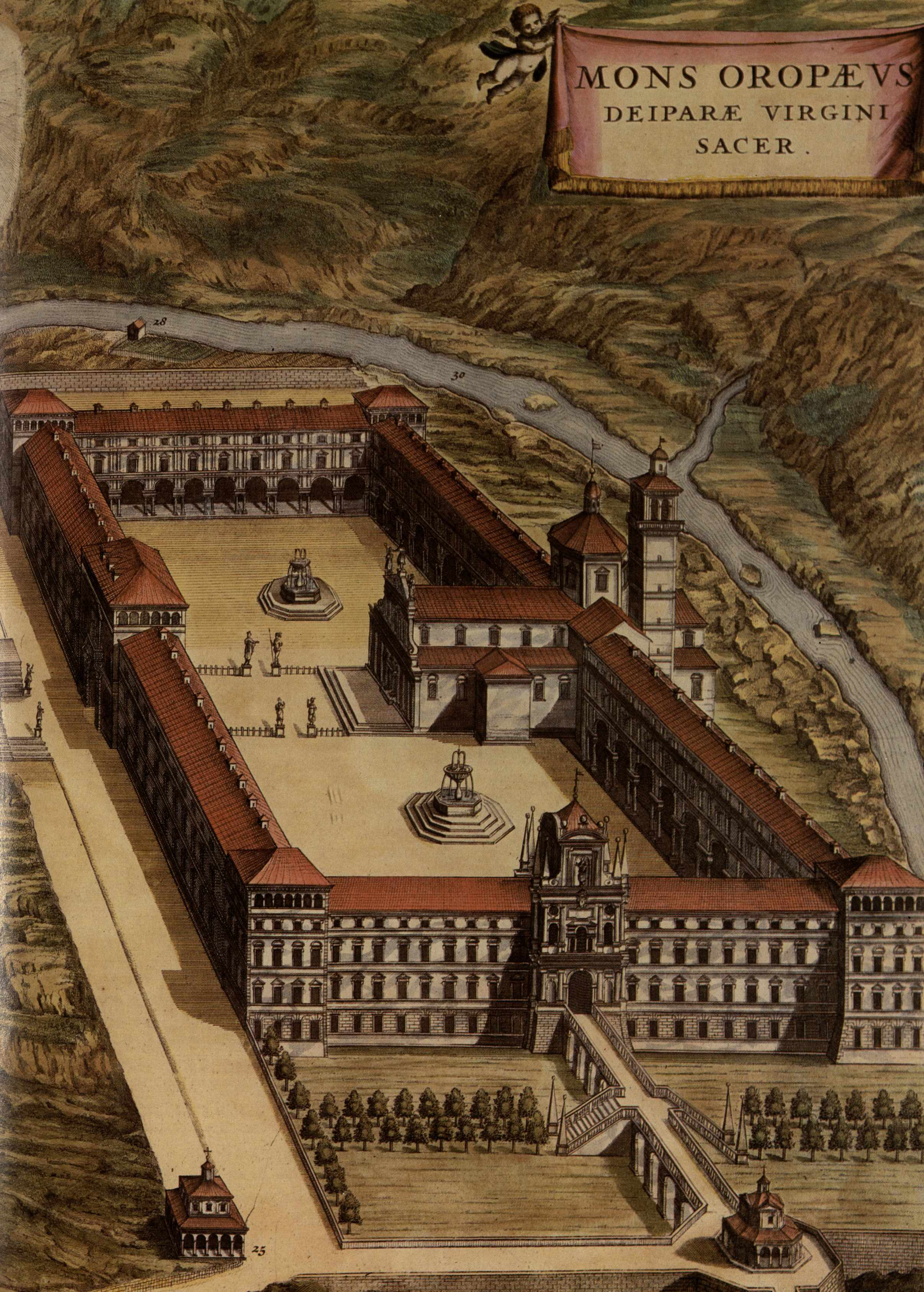


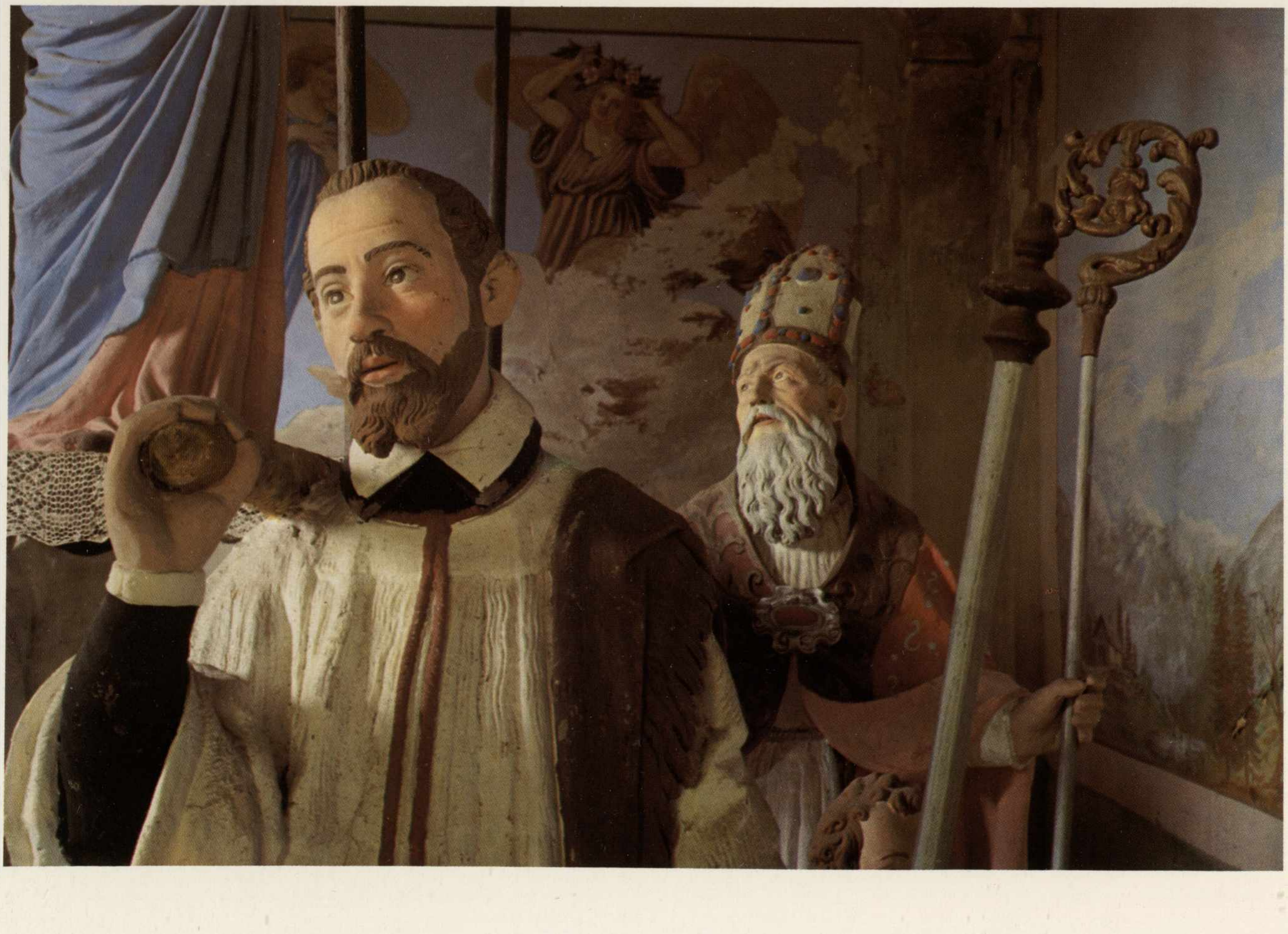


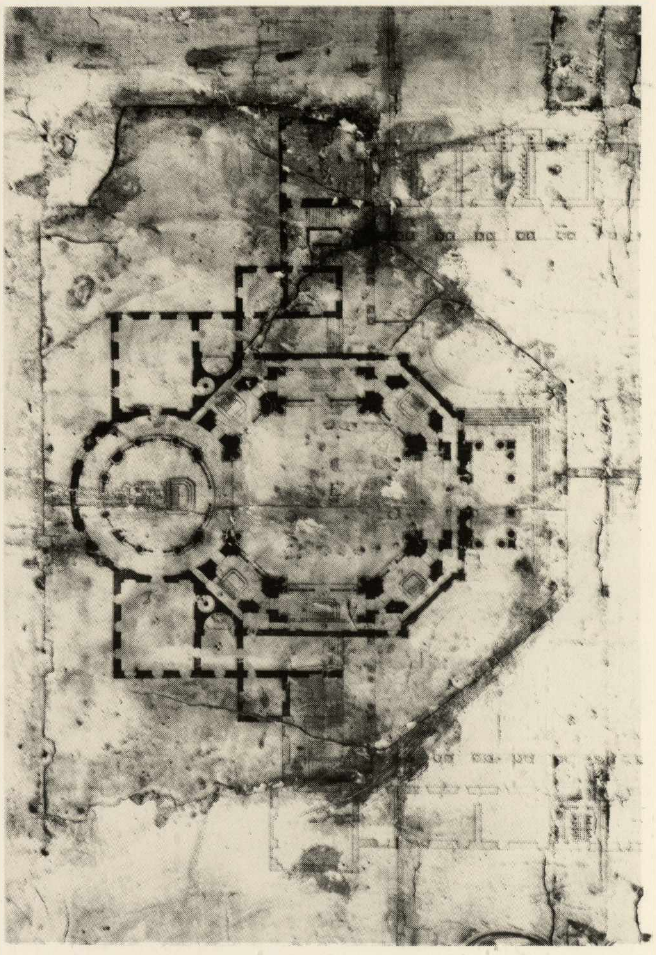



I·N·R·Y·


3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
26
27


MONS OROPÆVS
DEIPARÆ VIRGINI
SACER.
28
30
25

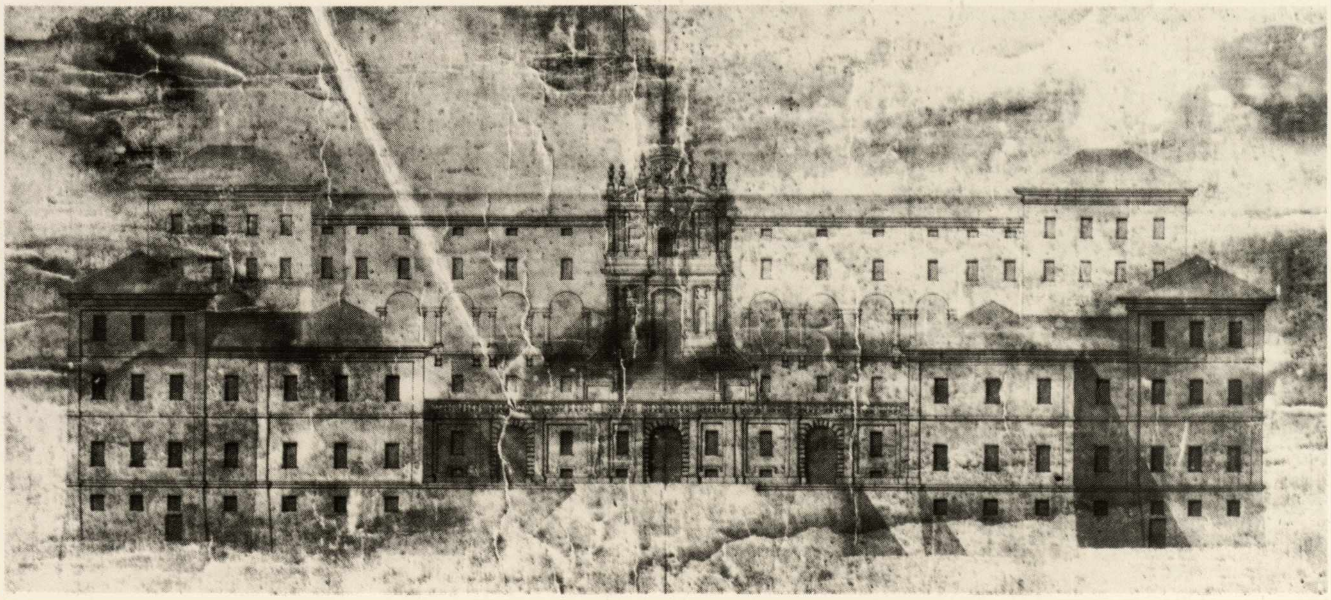




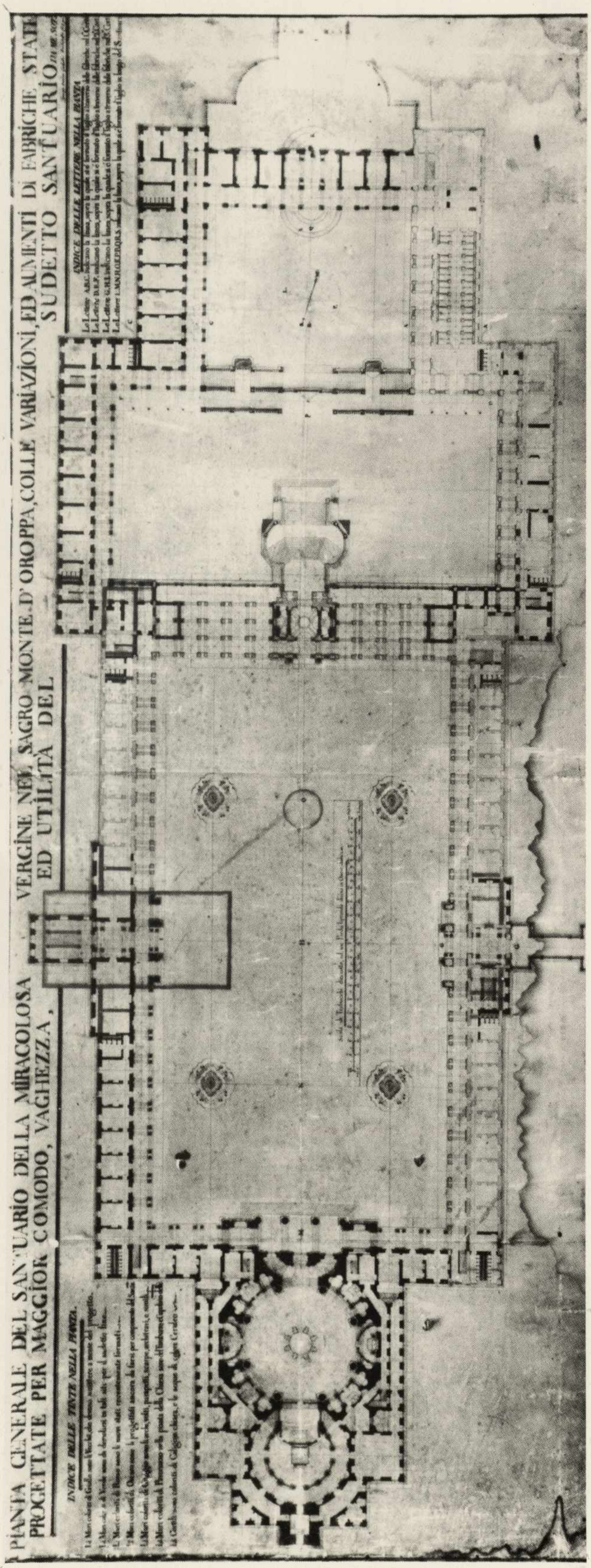
Bernardo Vittone, Progetto per la chiesa Nuova. Oropa, Archivio del Santuario.

fanno parte del progetto che Ignazio Amedeo Galletti fornì per il complesso oropeo[39]. Nel piano generale fornito dal Galletti per Oropa, egli chiaramente trae ispirazione ai precedenti progetti del Gallo e del Vittone. Il Galletti comunque propone l'eliminazione della Basilica secentesca con lo spostamento del sacello della nuova (proposta che nel 1780 sarà scartata dal sovrano)[40]. Al posto dell'antica basilica il Galletti sostituisce un padiglione la cui facciata si avvicina strettamente al prospetto della chiesa dei santi Bernardo e Brigida di Lucento[41]. Per quanto si riferisce ai progetti per la chiesa nuova, il Galletti si ispira nella pianta centrale ottagona alla proposta vittoniana, mentre nell'alzato al prototipo juvarriano per Superga e ai disegni di Benedetto Alfieri per il Duomo di Torino (1763)[42]. Scenografica appare infine la sua proposta per il prospetto del Santuario, nelle doppie rampe accostate per superare il dislivello tra il primo e il secondo cortile.

Un posto molto importante nella realizzazione dei progetti forniti dagli architetti ducali per Oropa, si deve agli ingegneri Beltramo padre e figlio. Come risulta dalle ricerche compiute dal Trompetto[43], essi innalzarono dal 1734 al 1756 il braccio a ponente del primo piazzale; dal 1752 s'iniziò il braccio a ponente del secondo piazzale; il completamento della facciata dal primo al secondo cortile li impegnò dal 1764 al 1783; sono documentati infine dal 1764 al 1795 per i lavori dei bracci a levante del primo e del secondo piazzale. L'*iter* di questi lavori, attestato anche dai disegni oggi reperibili nell'archivio del Santuario[44], andrà comunque approfondito con un riesame sistematico degli ordinati relativi ai lavori per il Santuario medesimo, e confrontati con i numerosi lavori dai Beltramo eseguiti a Biella e nel territorio. La prima indagine consentirà così di capire esatta-



Francesco Gallo, Progetto per il prospetto del Santuario. Oropa, Archivio del Santuario.


PIANTA GENERALE DEL SANTUARIO DELLA MIRACOLOSA VERGINE NEL SAGRO MONTE D'OROPPA, COLLE VARIAZIONI, ED AUMENTI DI FABBRICHE STATE
PROGETTATE PER MAGGIOR COMODO, VAGHEZZA, ED UTILITÀ DEL SUDETTO SANTUARIO
INDICE DELLE TINTE NELLA PIANTA

Ignazio Amedeo Galletti, Planimetria generale del Santuario. Oropa, Archivio del Santuario.

Nella pagina seguente:

Filippo Prunotto, Spaccato della chiesa nuova. Oropa, Archivio del Santuario.

Ignazio Amedeo Galletti, Spaccato del secondo cortile. Oropa, Archivio del Santuario.

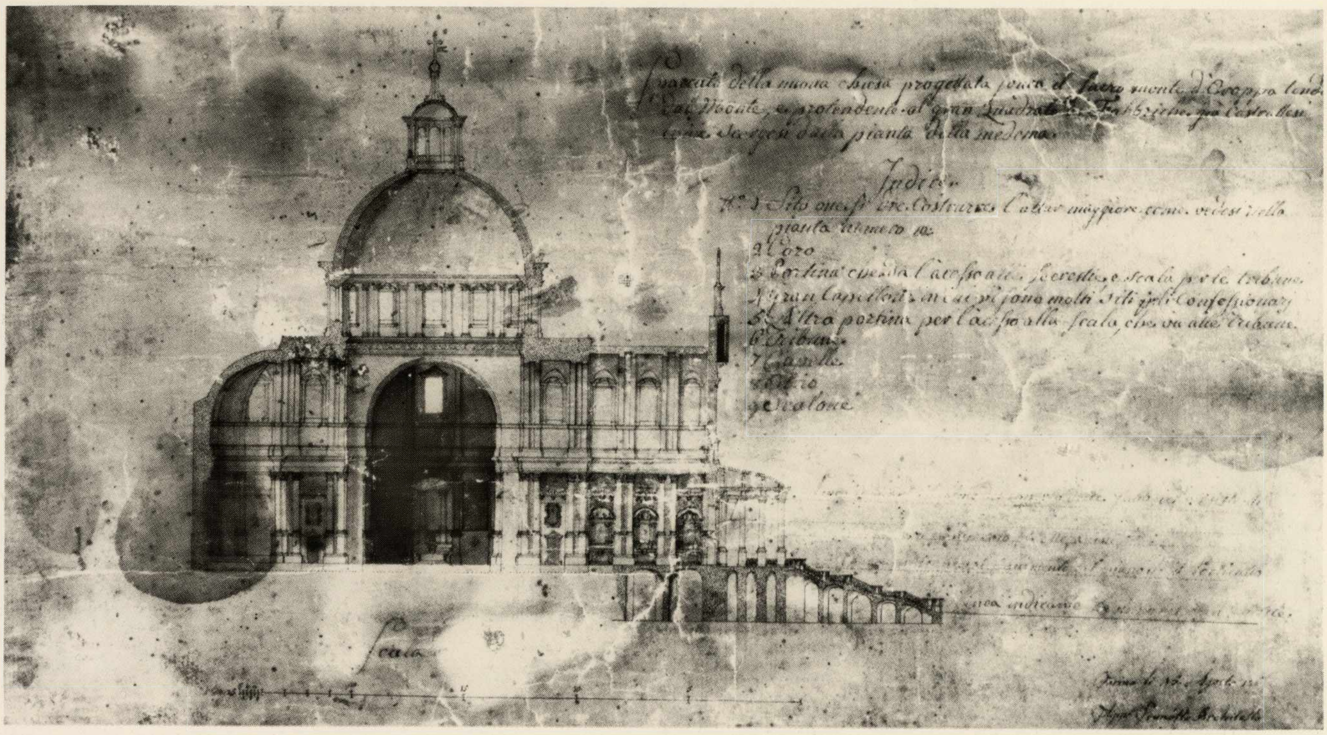
Ignazio Amedeo Galletti, Facciata dell'ingresso del primo cortile. Oropa, Archivio del Santuario.

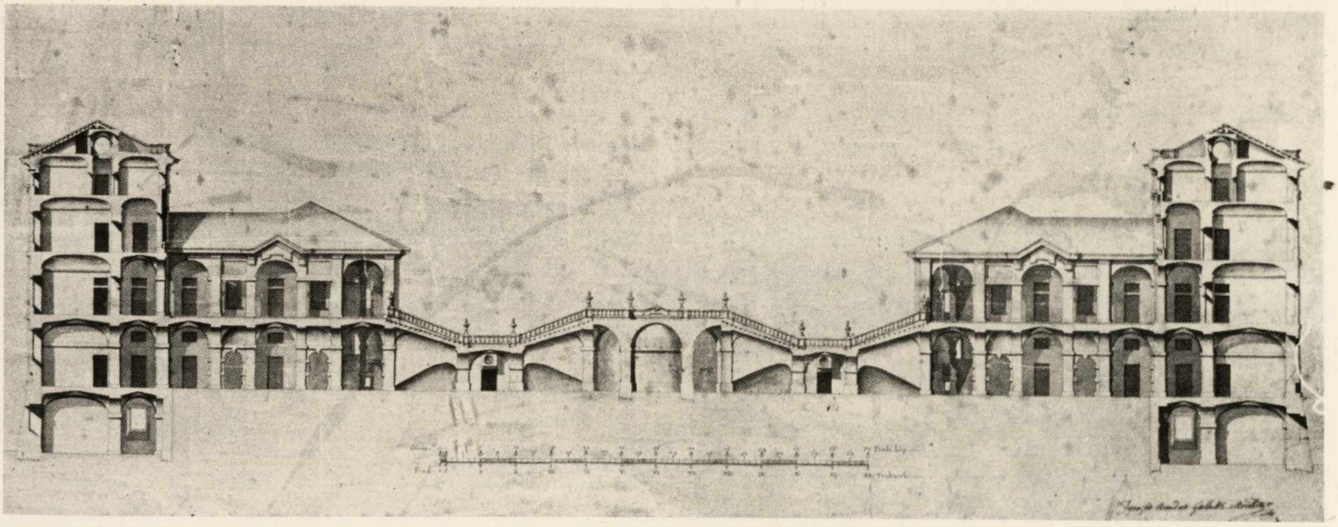
mente dove si inserisce il lavoro dei Beltramo nei progetti che li precedettero, e quale fu l'esatta portata della loro interpretazione di questi ultimi. La seconda invece permetterà di chiarire il loro orientamento culturale nell'architettura piemontese del secondo Settecento.

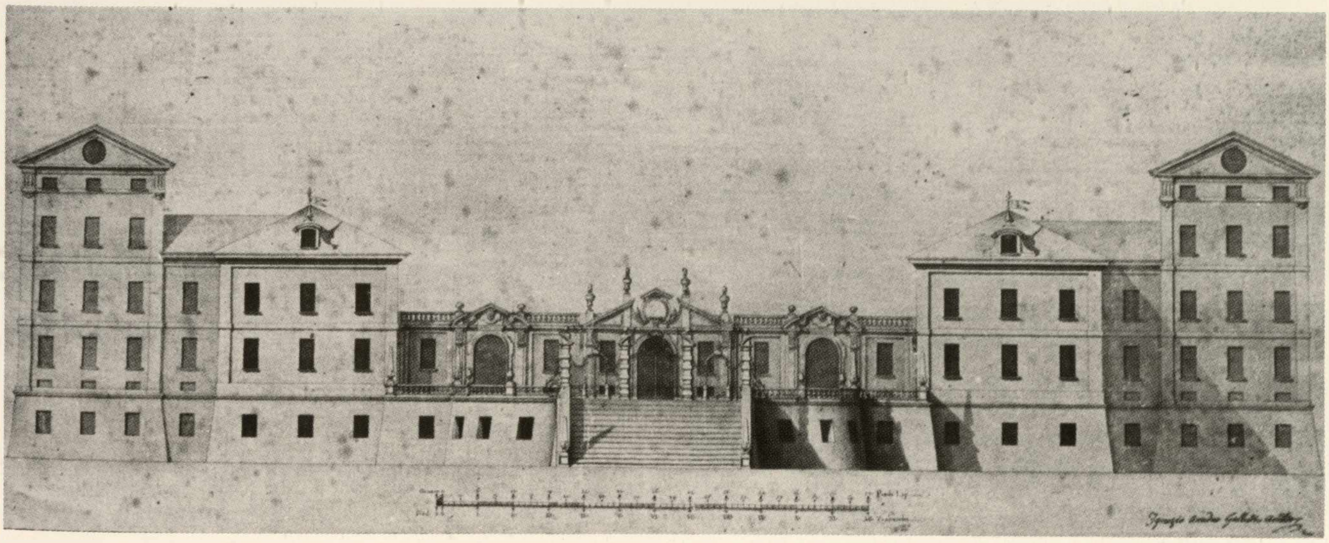
Anche nel secolo successivo numerosi furono i progetti per la chiesa nuova di Oropa e la sistemazione dei fabbricati dell'intero complesso del santuario. Al 1819 data il progetto di Luigi Stratta, costituito da una pianta e da uno spaccato[45].

Dopo la solenne Incoronazione del 1820 sono da porre i lavori di Luigi Canina[46]. Egli preparò nel 1846 il bozzetto in legno, tuttora conservato nella Basilica nuova unitamente a una serie di progetti[47].

I progetti Canina proponevano la soppressione della manica di S. Anna per far posto ad una grande scalinata, che univa, senza soluzioni di continuità con un collegamento diretto, delle parti del fabbricato del secondo cortile con la chiesa basilicale di gusto neopaleocristiano. Questa, si presentava assai simile nelle strutture, e nell'uso sfarzoso di marmi, mosaici e pavimenti colorati, al progetto per una nuova cattedrale di Torino, illustrato dal Canina nell'*Architettura dei tempi cristiani*[48]. I lavori del progetto Canina iniziarono con il generale spianamento del terreno negli anni 1848-50 e con le fondazioni dei campanili nel 1854. Questi lavori s'interruppero alla morte dell'architetto nel 1857. Dopo i progetti Locarni (1875) e Terzaghi (1876)[49], nel 1877 gli architetti Boito, Ceppi e Franco redigevano una importante relazione per il futuro sviluppo del Santuario. La *Relazione* 1) metteva in evidenza numerosi difetti del progetto Canina (tra cui il contrasto stilistico fra le parti vecchie e quelle nuove, nonché la sproporzione e la poca funzionalità della scalinata); 2) riesumava il progetto Galletti i cui disegni vengono valutati "stupendi per la bellezza della composizione e per l'esattezza del disegno" e per la funzionalità delle proposte[50]. Il riesumato progetto Galletti verrà rielaborato da Giovanni Ferrogio nel 1878-79[51]. I lavori riprenderanno: nel 1885 ci sarà la posa della prima pietra e successivamente continueranno con vicende discontinue sino all'erezione della grande cupola (1941) e negli anni successivi[52].


Spaccato della nuova chiesa progettata sopra il sacro monte d'Oropa ...
Indice
N.° 1 Sito ove si dee costrurre l'altar maggiore come vedesi nella pianta numero 10
2 Coro
3 Portina che da l'accesso alle secrette e scala per le tribune
4 gran Cappelloni in cui vi sono molti siti per li Confessionarj
5 Altra portina per l'accesso alla scala che va alle tribune
6 Tribune
7 Cappelle
8 Atrio
9 Scalone
Scala





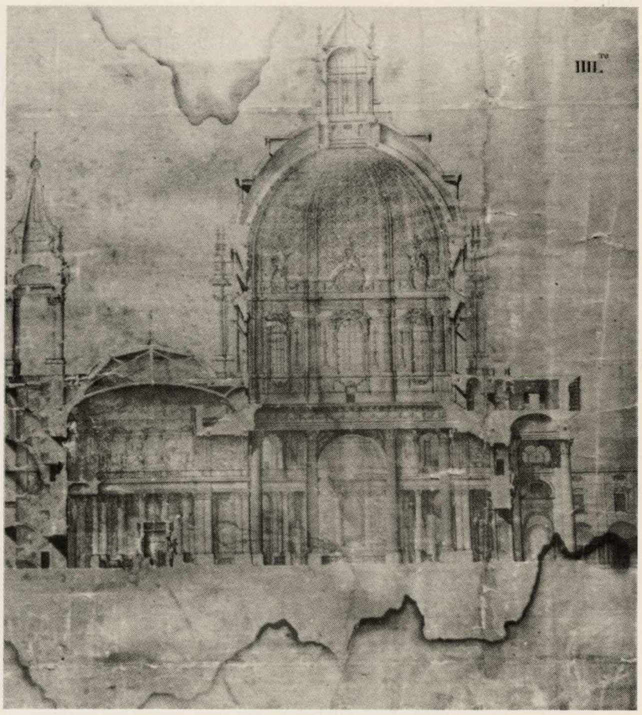
Al 1620 anno dell'Incoronazione del simulacro della Vergine oropea data una *Nota delle Cappelle che si devono fabricare nell'ordine incomentiato e nel secondo monticello appresso la chiesa della Madonna S.S. d'Oropa le quali rappresenteranno la vita della B. V. SS.ma*". Le cappelle elencate in questa memoria resa nota dal Trompetto[53] sono le seguenti: 1) *La Concezione della B. V.*; 2) *La Natività d'essa*; 3) *La Presentazione al tempio*; 4) *La Conversatione d'essa*; 5) *Lo Sposalitio d'essa*; 6) *L'Annontiatione d'essa dal Angelo*; 7) *Visitatione d'essa*; 8) *Natività di N. Sig.re*; 9) *Circoncisione di N. Sig.re*; 10) *Adoratione de magi*; 11) *Fuga di N. Sig.re in Egito*; 12) *La Purificatione della B. V.*; 13) *N. Sig.re disputa fra Dottori*; 14) *Le nozi in Cana Galilea*; 15) *Compassione della B. V.*; 16) *Consolatione d'essa*; 17) *La morte della B. V.*; 18) *L'Assomptione d'essa*; 19) *La coronatione d'essa o sia Paradiso*; 20) *S. Maria Madalena al sepolcro*".

Organizzatore e promotore di questo "teatro montano" ad imitazione di quelli di Varallo e di Graglia, fu il frate cappuccino padre Fedele da S. Germano[54]. Delle venti cappelle ricordate in questo elenco soltanto dodici vennero edificate e ornate di statue. Queste ultime nella quasi totalità vennero sfigurate da restauri moderni, che nelle orrende e *holliwoodiane* ridipinture, rendono assolutamente impossibile un riesame critico degli interventi originali.

L'itinerario delle cappelle che non furono costruite in rigorosa successione cronologica[55], inizia dalla parte inferiore del monte, dalla cappella della Concezione. Patrocinata da alcuni rioni della città di Biella è a pianta quadrata (ellittica all'interno) e circondata sui lati esterni da un portico a colonne. Terminata già nel 1649, conserva ben trentaquattro statue di cui non si conoscono gli autori. Finanziata dalle comunità di Bioglio, Pettinengo, Vallanzengo, Valle San Nicolao, è la cappella successiva, della Natività, che nel 1676-80 non risulta ancora terminata. All'esterno la facciata è a due ordini (incompiuto il superiore); l'interno è ad aula con volta sorretta da colonne e capitelli corinzi. Per le statue sono documentati Francesco Sala di Como e Carlo Antonio Serra di Tollegno (1663-64); in seguito Pietro Giuseppe Auregio e Giovanni Galliari (1711-18).

Costruita dalla comunità di Mongrando e non ancora compiuta all'inizio del Settecento, è la cappella della Presentazione al Tempio, che reca in facciata un portico a tre archi. Le statue sono opera di Pietro Giuseppe e Carlo Francesco Auregio (1702).

La Cappella della Dimora di Maria al tempio fu edificata dalla comunità di Pralungo fra il 1662 e il 1665, e successivamente fu rifatta a partire dal 1670. A croce greca, fu decorata da Bartolomeo Termine (1665) e da Giovanni Galliari.



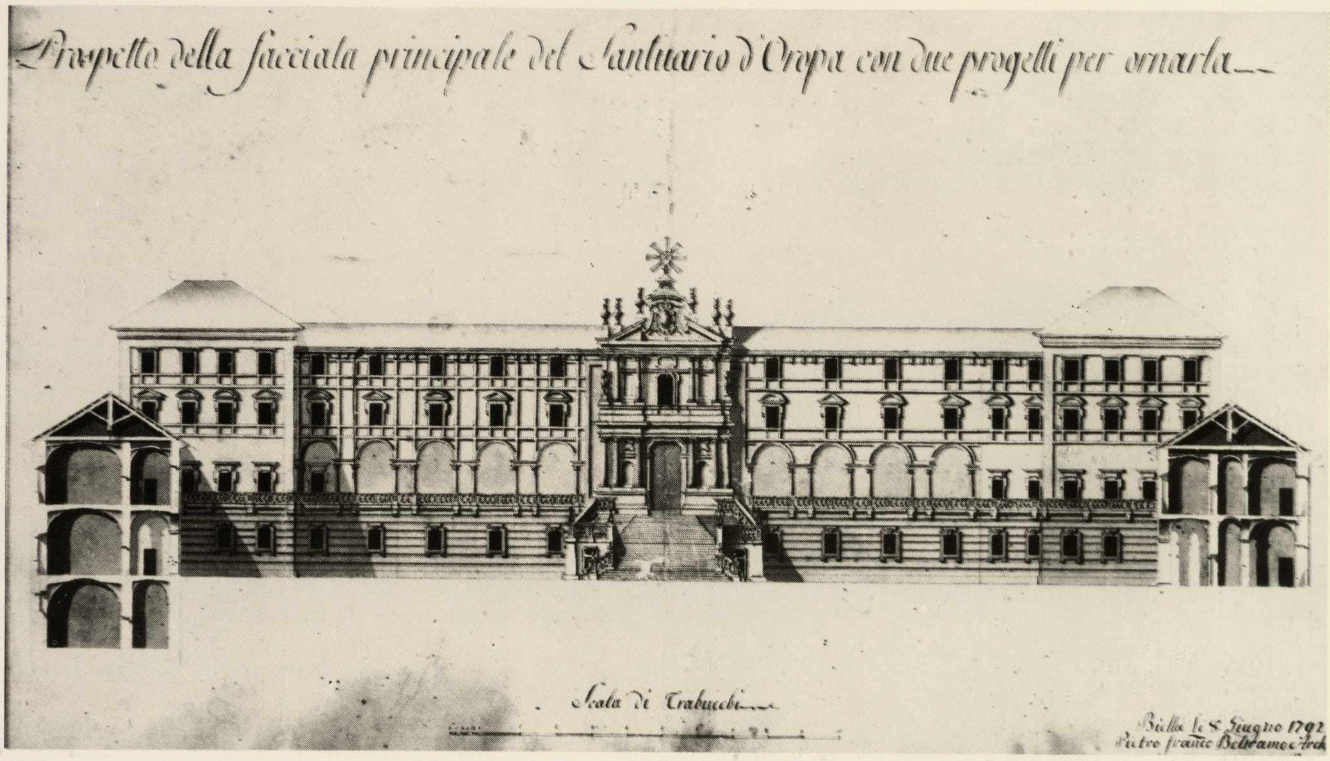
Ignazio Amedeo Galletti, Spaccato della chiesa Nuova. Oropa, Archivio del Santuario.

La cappella dello Sposalizio, eretta a spese delle comunità di Chiavazza, Ronco e Zumaglia, fu terminata nel 1640. A pianta quadrangolare è preceduta da un portico antistante a pilastri e colonne. Le statue furono commissionate a Giovanni d'Enrico (1640), ma restaurate e ricolorite da Pietro Giuseppe Auregio Termine (1690-1724). Già incominciata nel 1659, risulta la cappella dell'Annunciazione, finanziata da Cossato (e in seguito da Candelo e Pollone). Quadrangolare, di estrema semplicità, all'interno risulta divisa in un vestibolo più basso (per i fedeli) e in un'aula chiusa, dove sono le statue, commesse nel 1667-69, da Bartolomeo Termine, e sostituite nel 1711-15, da altre, eseguite da Pietro Giuseppe Auregio.

La cappella della Visitazione è all'esterno ottagonale e all'interno ellittica; patrocinata dalla comunità di Occhieppo Superiore, nel 1716 risulta quasi terminata, tanto è vero che nel 1717 Pietro Auregio Termine veniva pagato per le statue relative.

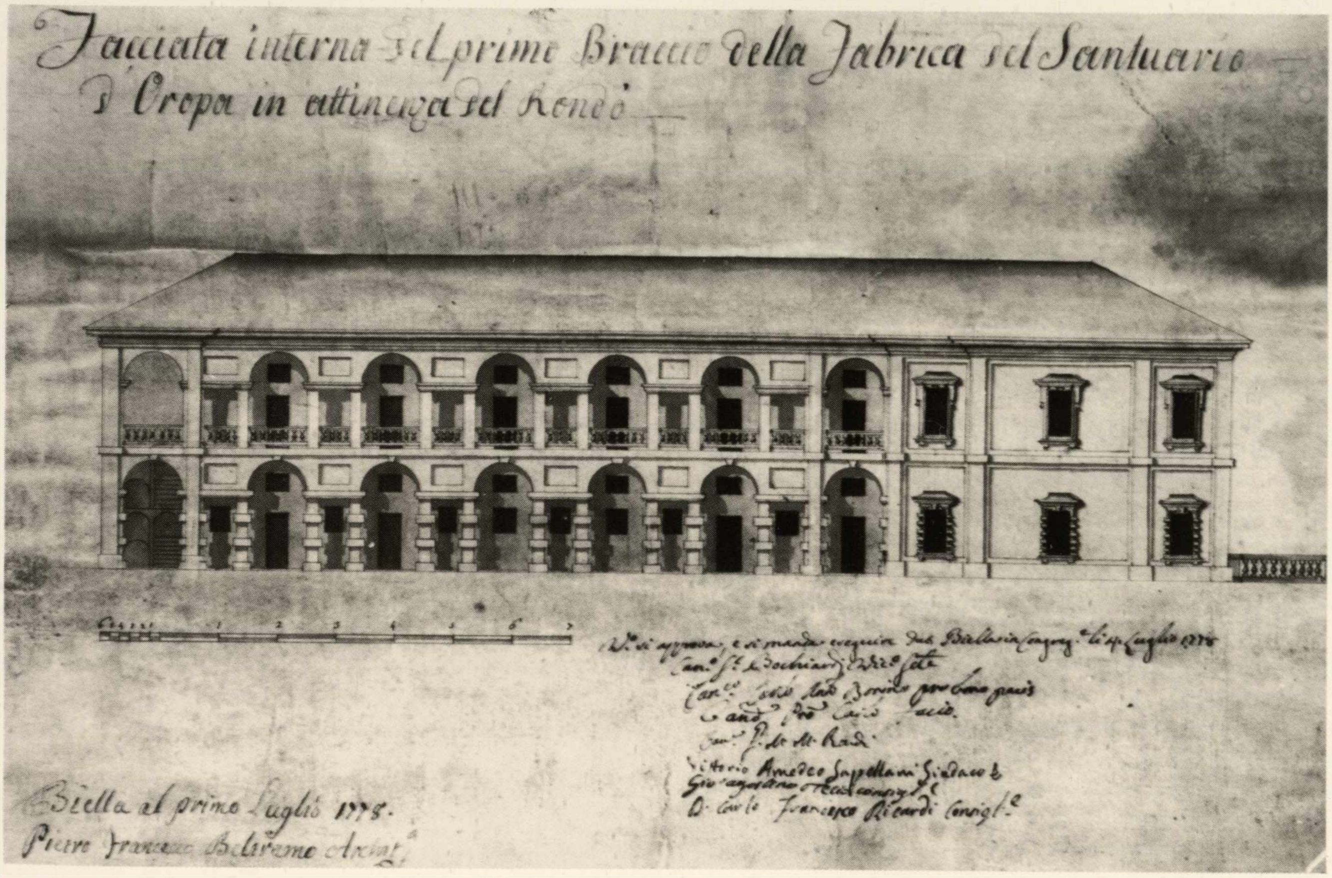
La cappella della Natività di Cristo fu proposta dai vaccari del monte già nel 1617, ma la sua costruzione fu terminata soltanto nel 1715. Le statue furono eseguite da Pietro Giuseppe Auregio (1719), la decorazione pittorica da Giovanni Galliari (1720). A pianta quadrangolare ha un portico antistante a due colonne.

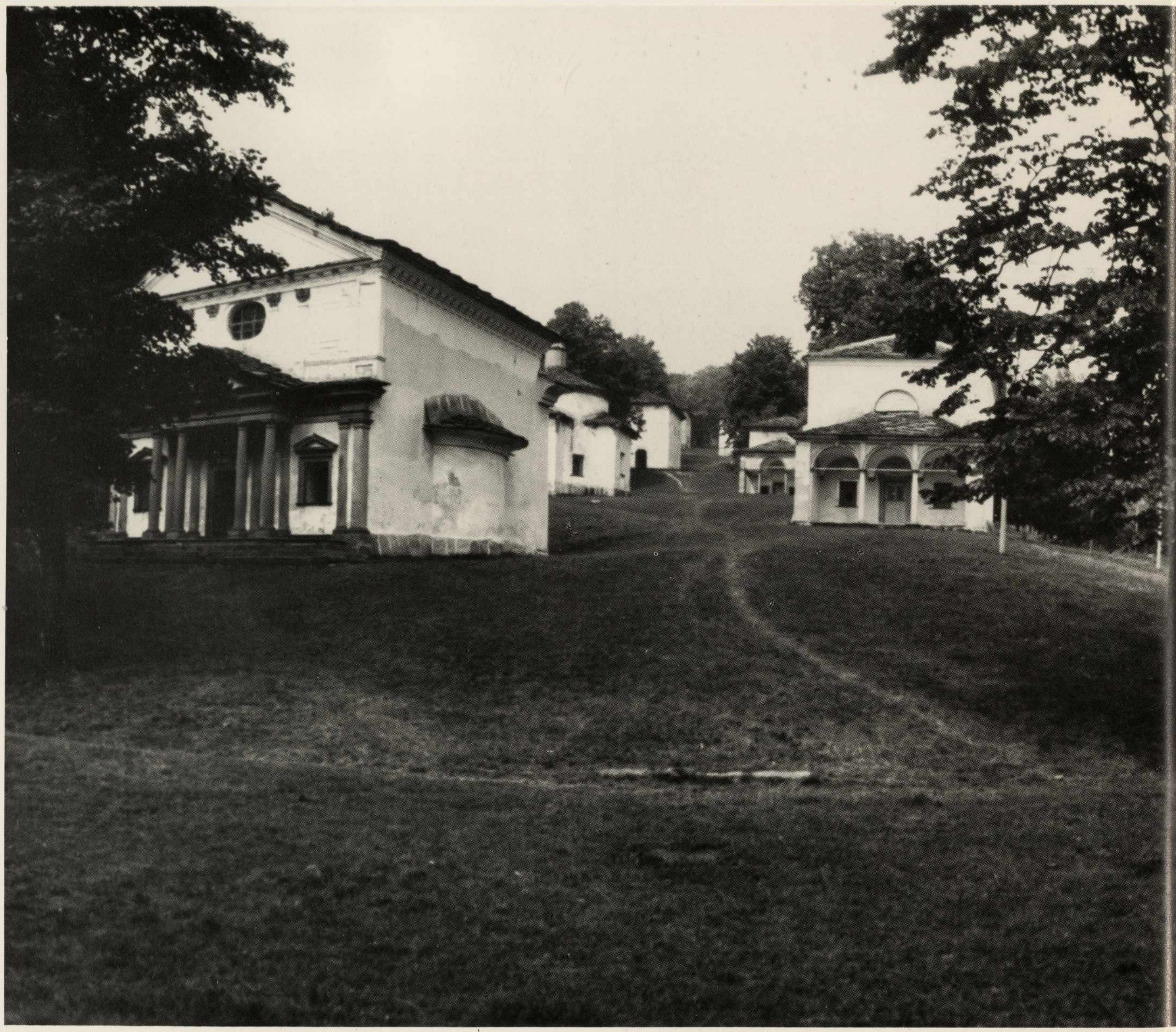
La cappella della Purificazione è a pianta esagonale; e adornata da un portico antistante. Patrocinata dalle comunità di Vigliano e Valdengo, nel


Prospetto della facciata principale del Santuario d'Oropa con due progetti per ornarla
Scala di Trabucchi
Biella li 8 Giugno 1792
Pietro Franco Beltramo Arch.

Pietro Francesco Beltramo, Prospetto della Facciata principale del Santuario. Oropa, Archivio del Santuario.

Pietro Francesco Beltramo, Facciata interna del primo braccio. Oropa, Archivio del Santuario.


Facciata interna del primo Braccio della Fabrica del Santuario d'Oropa in attinenza del Rendò
1 2 3 4 5 6 7
Biella al primo Luglio 1778.
Pietro Francesco Beltramo Archit.
Vittorio Amedeo Sappellani Sindaco
Giò agostino Ricca Consig.
D. Carlo Francesco Ricardi Consigl.



Oropa, Sacro Monte, Veduta d'insieme delle prime cappelle inferiori.

1664 risulta già terminata. Le statue furono completate nel 1666 da Bartolomeo Termine, ma rifatte nel 1724 da Pietro Giuseppe Auregio.

La cappella delle Nozze di Cana, sorta a spese della comunità di Lessona, è a pianta quadrata; presenta all'esterno lesene decorative angolari; all'interno è suddivisa in un vestibolo a volta bassa e superiormente da un'altra stanza. Negli anni 1638-40 Giovanni d'Enrico la decorò di statue.

La cappella dell'Assunzione fu finanziata dalle comunità del Mossese. Consiste in un edificio rotondo, ottagonale all'interno, contornato da portico con colonne. Nel 1680 non risulta ancora terminato, nonostante che nel 1671-72 risultino invece già pronte le statue di Gerolamo Aliprandi e Giacomo Scotto.

Ripresi i lavori murari nel 1702, furono eseguite nuove statue da parte del comasco Agostino Silva e di Giovanni Galliari, terminati poi (1709), da Pietro Giuseppe e Carlo Francesco Termine.

La cappella culminante sull'Oretto, la sommità del monte è quella del Paradiso o dell'Incoronazione della Vergine. I suoi lavori furono iniziati assai presto (è già citata nei documenti nel 1617), e sicuramente è già terminata nel 1640. Nel 1653 è ricordato per lavori di rinforzo e riparazione di questa cappella l'Arduzzi. All'aula quadrangolare è addossato un possente atrio-pronao suddiviso in pilastri. Tra il 1633 e il '39 Giovanni d'Enrico vi eseguì i gruppi statuari, tra i meglio conservati delle varie cappelle.

Chiude la serie delle cappelle, comprese nell'elenco della nota del 1620, la Cappella della Maddalena. Fatta erigere dall'abate Ottavio Bertodano, è

quadrangolare con abside semicircolare e con portico antistante a quattro colonne. Nel 1649 risulta già bisognosa di riparazioni. Le decorazioni interne sono della metà del sec. XIX.

Oltre alle cappelle elencate nella *Nota* ricordata sussistono ad Oropa altre cappelle, non strettamente connesse con quelle della vita della Vergine, che contengono gruppi statuari. Sono la cappelle di S. Fermo, di S. Luca, del Trasporto e quella detta "del Roc".

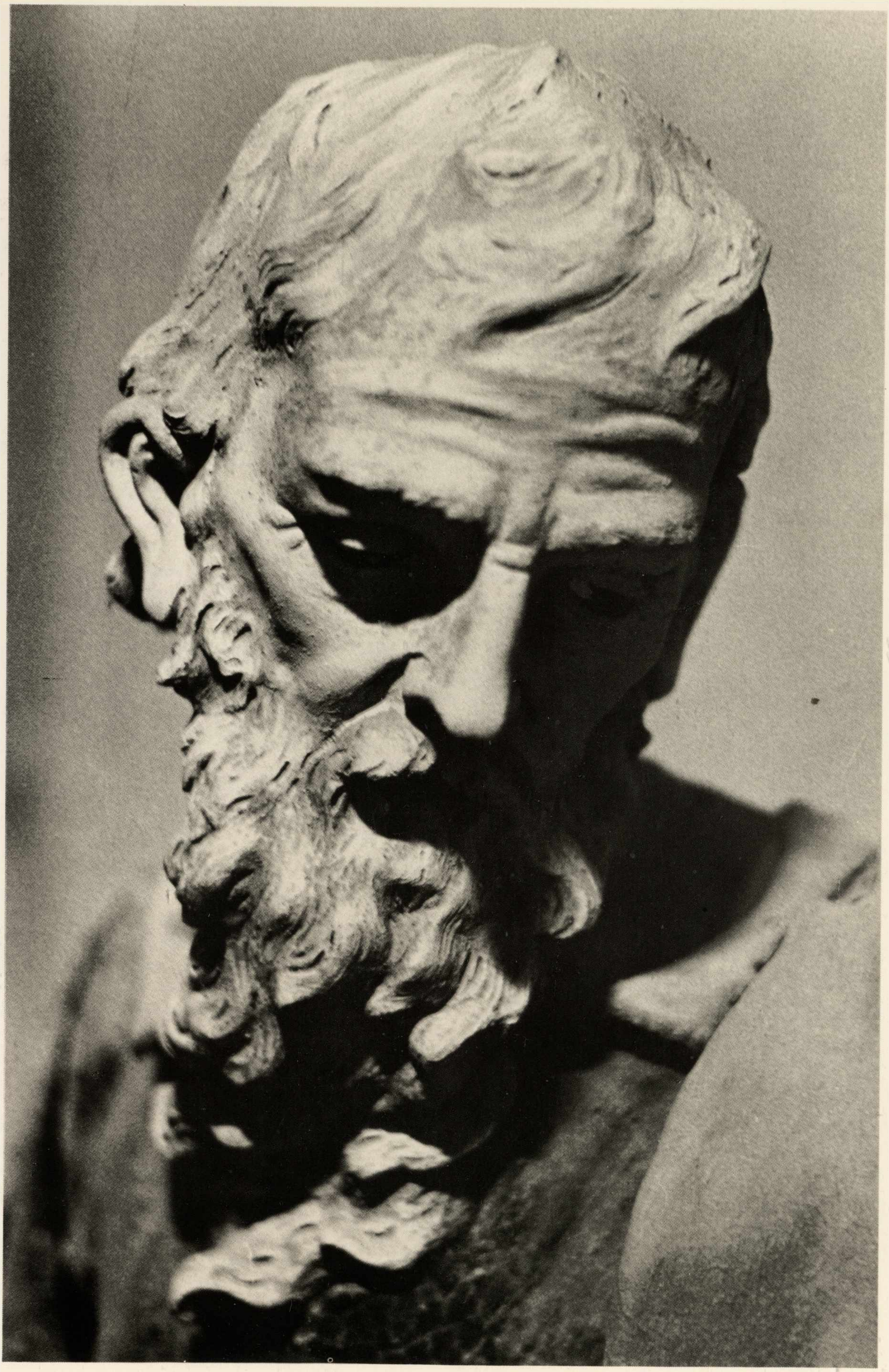
La cappella di S. Fermo patrocinata dal rione Borgo di Biella, fu iniziata nel 1646 e i lavori furono diretti da mastro G. B. Negro. Le statue furono eseguite nel 1702 da P. Olivier e rifatte nel 1720 da Pietro Giuseppe e Carlo Francesco Auregio.

La cappella di S. Luca fu terminata nel 1639. Patrocinata dalla comunità del rione Costa di Biella, è a pianta quadrata con portico antistante. Le statue furono rifatte nel 1715 da Giuseppe Pietro Auregio.

La cappella del Trasporto, quadrangolare, di struttura semplicissima, fu patrocinata dalla congregazione delle Figlie della Dottrina Cristiana del Piano di Biella, ed eseguita poco dopo il 1620. Le statue sono attribuite a Giovanni d'Enrico.

A pianta quadrata con portico antistante è anche l'ultima cappella, quella "del Roc", presso il torrente Oropa. Patrocinata dalle comunità di Fontanamora, in Valle d'Aosta e di Rovasio, fu disegnata nel 1728 dal capomastro Giovanni Siletto; nel 1734 risulta completata. Le statue furono eseguite da Pietro Giuseppe Auregio tra il 1734 e il 1736.

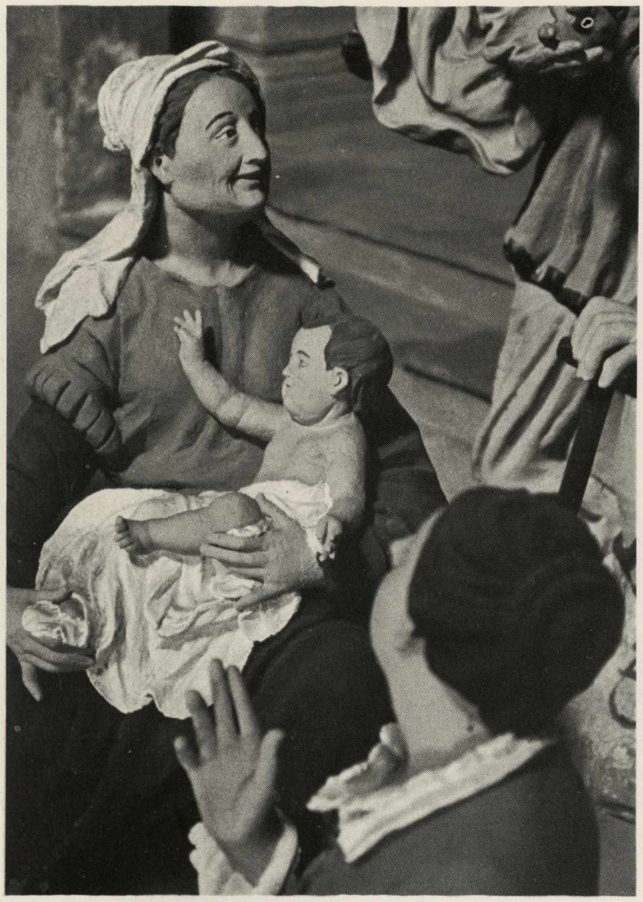
Come si è accennato in precedenza, la valutazione degli interventi dei singoli statuari nelle varie cappelle oropee, è oggi, dopo i maldestri e sciagurati restauri, molto ardua, se non impossibile.

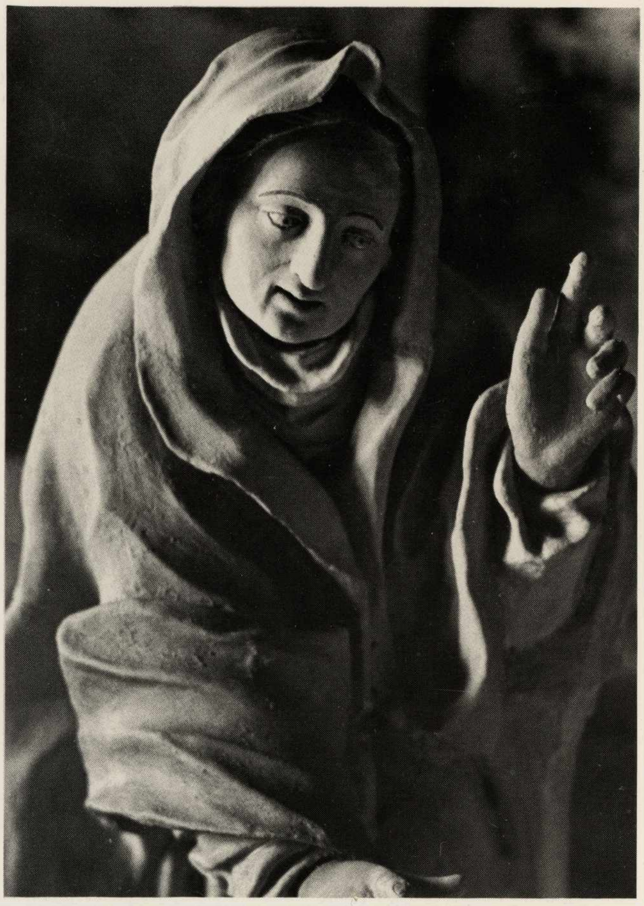


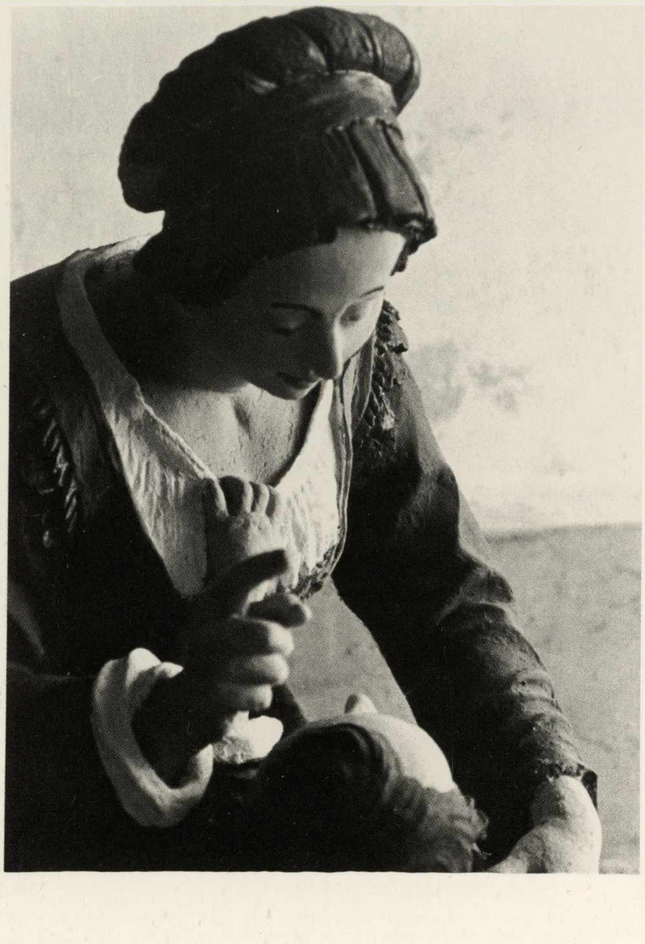
Particolare dei gruppi statuari nella cappella dell'Assunzione. Oropa, Sacro Monte.

Nella pagina precedente:

Particolari dei gruppi statuari nelle cappelle dello Sposalizio, della Presentazione e della Natività di Maria. Oropa, Sacro Monte.



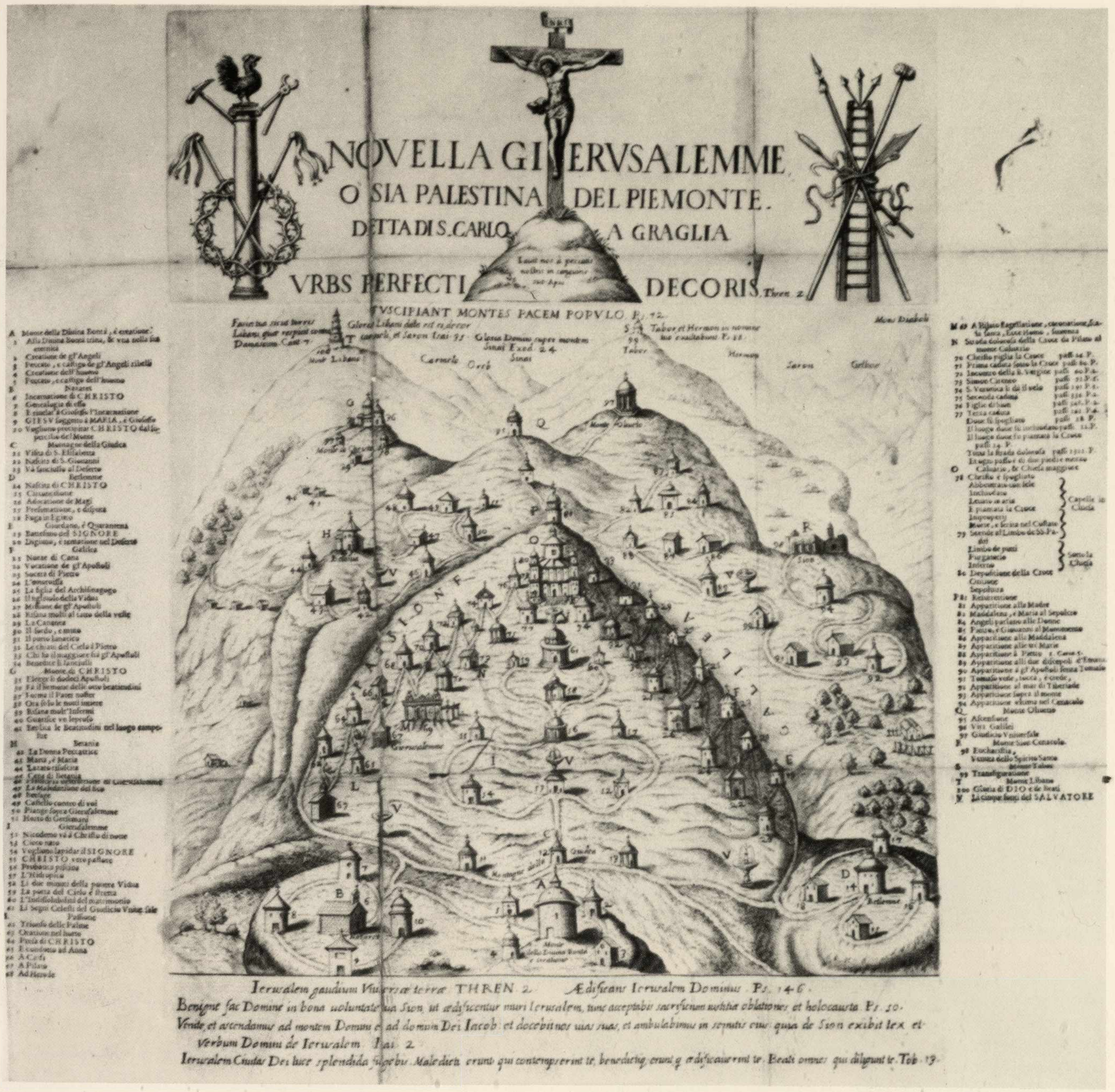




Particolari dei gruppi statuari nelle cappelle della Presentazione di Maria al tempio e della Natività della Madonna. Oropa, Sacro Monte.

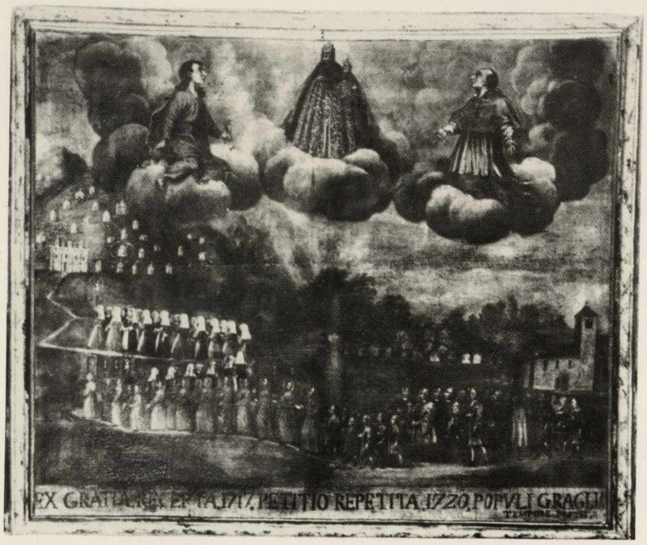
Dalla documentazione per gran parte pubblicata dal Trompetto, emerge tuttavia che per le cappelle eseguite prima del 1640, determinante fu l'intervento di Giovanni d'Enrico, mentre per quelle decorate tra lo scadere del Seicento e gli inizi del Settecento, la maggior parte delle statue fu assegnata alla famiglia degli Auregio Termine (Bartolomeo, ma ancor più a Pietro Giuseppe e a Carlo Francesco).

Giovanni d'Enrico[56] scultore, architetto e scenografo, ebbe, com'è noto, un ruolo primario al Sacro Monte di Varallo, dove fu attivo per oltre quarant'anni e dove creò "un popolo di statue di un verismo allucinante nella resa di una materia disperatamente tattile, di un contenuto umano così pregno di tutti i caratteri della realtà fisica e psicologica di un esistere rude ed essenziale, che pare essersi concretizzata nelle sue cappelle l'epopea della intera gente della vallata. Del fatto sacro fece spettacolo: le organizzò teatralmente, secondo una meditatissima regia dei gruppi plastici,


NOVELLA GIERVSALEMME
O SIA PALESTINA DEL PIEMONTE.
DETTA DI S. CARLO A GRAGLIA
VRBS PERFECTI DECORIS. Thren. 2
SVSCIPIANT MONTES PACEM POPVLO Ps. 72.
Ierusalem gaudium Vniversae terrae THREN. 2
Aedificans Ierusalem Dominus Ps. 146

Incisione della "Novella Gierusalemme di A. Velotti (Milano 1623).

e con ambientazioni architettoniche in muratura che condizionarono le realizzazioni delle scenografie pittoriche degli artisti che collaborarono con lui. Creò in sostanza il più gran teatro a scena fissa che si conosca, raggiungendo il massimo della regia dello spettacolo; puntò sulla resa drammatica del fatto sacro, sulla sua evidenza in termini di pathos e di tragicità"[57]. L'attività del D'Enrico per Oropa si pone nell'ultima fase della sua produzione. Negli anni quaranta (lo scultore morirà nel 1646), opera per Varallo (cappelle di Cristo portato per la seconda volta a Pilato, della Salita al Pretorio, della Pietà, di Cristo deposto dalla croce, dell'Inchiodazione); esegue il gruppo della Pietà per il Battistero di Novara; è attivo, sempre più affiancato da collaboratori, anche al Sacro Monte di Orta. Dei suoi interventi documentati ad Oropa, mi pare che possa farsi qualche ipotesi soltanto per le cappelle del Trasporto e per quella dell'Assunzione. Nelle statue della prima molto ridipinte, come in quelle del Paradiso (dove evidente è il largo intervento della bottega, specie nella parte alta della cappella) traspira infatti lo stesso senso di "realtà essenziale, rude, tragicamente umana, la stessa urgenza di fornire alla materia, in termini di altissimo livello artistico, un'evidenza esistenziale" che si riscontra negli


EX GRATIA RECEPTA 1717. PETITIO REPETITA 1720. POPVLI GRAGLI

Graglia Santuario, facciata della chiesa.

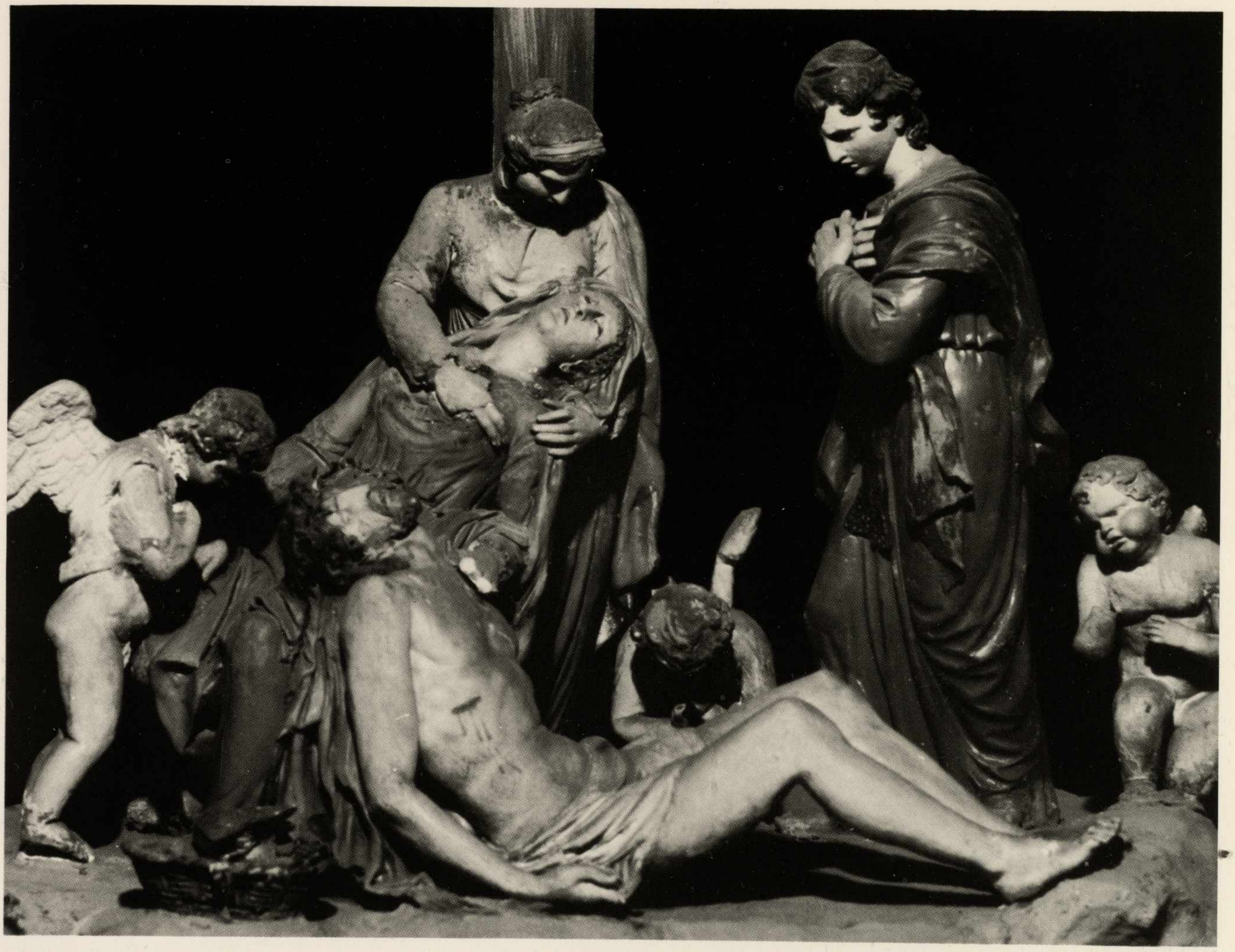
Graglia Santuario, Ex voto del 1717.

Graglia, Santuario, Particolare della cupola.

autografi di Varallo[58].
Per quanto si riferisce poi alle statue attribuite ad altri scultori[59], un futuro lavoro di revisione critica di questo spinoso problema dovrà confrontare i dati documentari disponibili con le cappelle e i gruppi tuttora esistenti e altresì con l'attività sicura degli scultori citati ad Oropa[60].

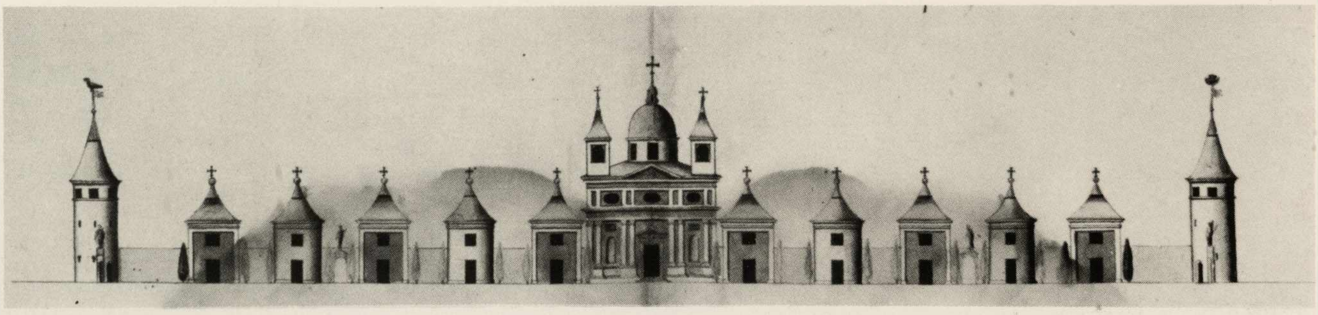
2. La "Novella Gerusalemme o sia Palestina del Piemonte, detta di S. Carlo à Graglia".

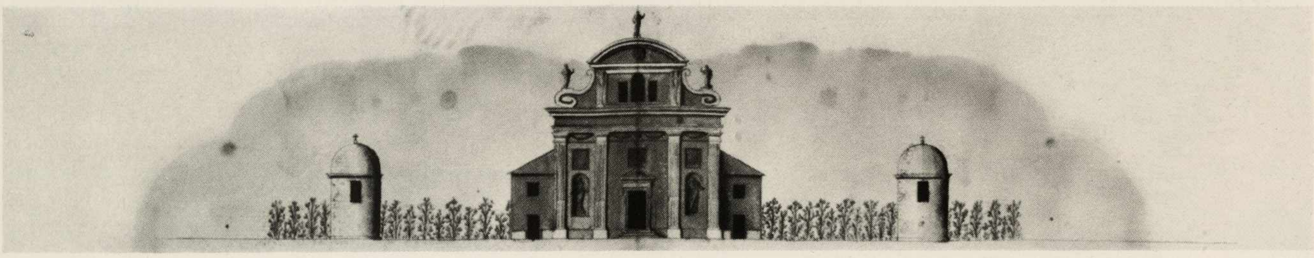
"Il viaggiatore, che dal Vercellese muove alla volta del Biellese, porterà spontaneo lo sguardo su di un fabbricato che rompe graziosamente lo squallido aspetto di quella catena delle alpi pennine che dal gigante Monrosa pel Valdobbia e Monmarzo si dirama al Mucrone e Mombarone. Il torrente Elvo divide le moli di questi due ultimi monti, lasciando a mattino il primo in tutta la sua orridezza; mentre il secondo, abbassandosi meno precipitoso, e sempre più dolcemente quanto più si avvicina alla sua radice, forma quella linea pittoresca, che chiamasi la *Serra*, e la provincia di Biella divide da quella d'Ivrea, e va a perdersi nell'agro vercellese presso il borgo di Cavaglià.
Questo fabbricato, che è appunto il nostro Santuario, sembra emergere dal seno di verdeggianti foreste, le quali diresti sfidare la scabrosità del suolo e pullulare non ostante la ripidezza del medesimo; né arrestarsi che per cedere il luogo ai salubri pascoli, onde si copre sino al punto culminante del Mombarone, detto la *Guglia dei tre Vescovi*, che al santuario sovrasta (...).
Dalla città di Biella volgendosi a ponente, e trascorrendo i villaggi di Occhieppo Inferiore e di Muzzano, giungerai a Graglia, borgo popolato di oltre a tre mila abitanti, gente colta, industre, disinvolta ed affabile, e che molto sembra ritrarre dal fare degli antichi Greci, dai quali credesi originaria. Di qui, superando lo spazio di tre chilometri all'incirca verso ponente, ti troverai al santuario; ove non senza stupore scoprirai a mattino le amene colline del Biellese celebrate pei vini di Valdengo, di Cossato, di Lessona e della Motta; i tuoi occhi si porteranno spontanei sul colle di Superga e sul lussureggiante Monferrato come in bel panorama; e più oltre abbraccierai collo sguardo le apriche balze del Tirolo, gli erti gioghi della Liguria, e le ispide montagne di Tenda; e in mezzo agli uni ed alle altre le vaste pianure dell'ubertosa Lombardia".
Così Giuseppe Muratori descriveva nel 1896 il

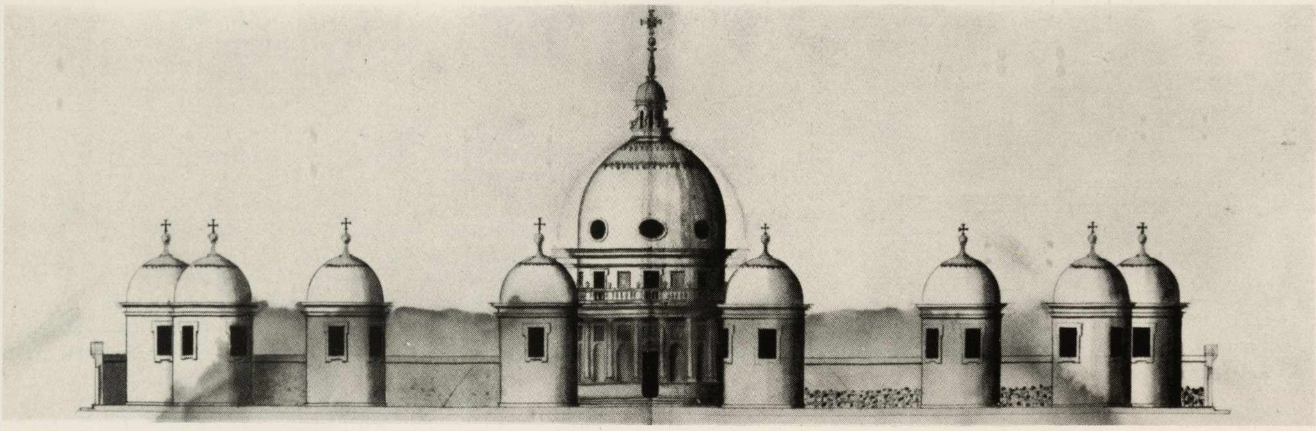


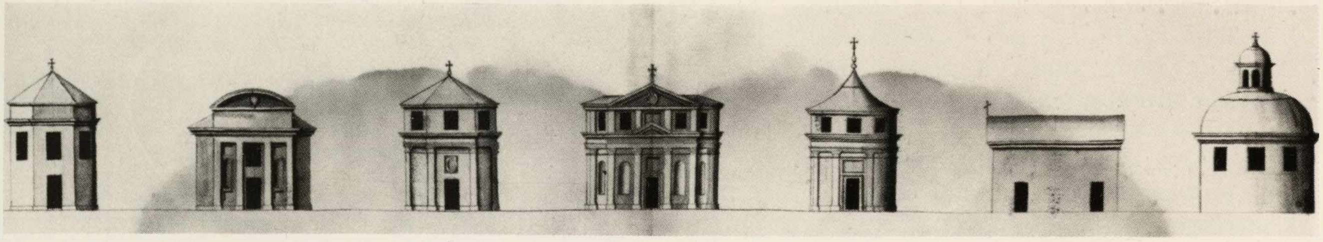
Modello per la Cappella della Deposizione, Graglia, Santuario.

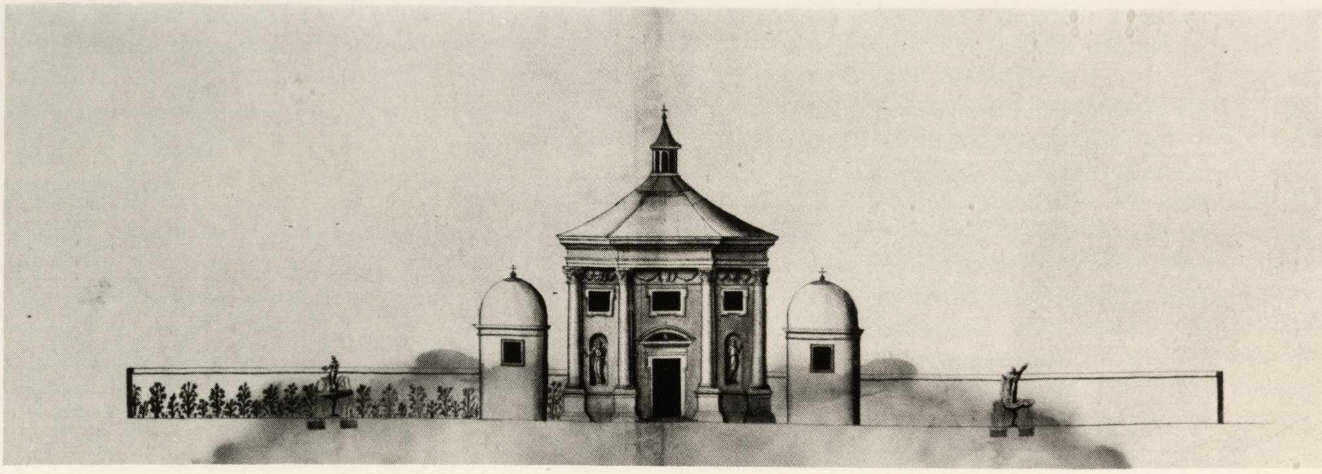
territorio nel quale s'inserisce un altro importante sacro monte biellese, quello di Graglia[61]. Il Sacro Monte di Graglia fu concepito e delineato nelle sue linee essenziali dal vercellese Andrea Velotti, parroco di Graglia dal 1615 al 1624. Il prelato illustrò il significato di questo progetto in un volume edito a Milano nel 1623 e intitolato: "Trentatrè humili dedicatorie. Della Novella Gerusalemme osia Palestina del Piemonte, detta di San Carlo a Graglia, ad honore delli trentatrè anni di Cristo Signor Nostro, undeci celesti, undeci ecclesiastiche, et undeci temporali"[62]. Come si rileva anche da un'incisione descrittiva del progetto[63], la Nuova Gerusalemme del Velotti doveva comprendere ben cento cappelle che dovevano contenere gruppi statuari in terracotta dipinta illustranti i misteri della vita della Passione e della morte di Cristo. Documento relativo a questo grandioso progetto è un album di disegni antichi che ho rintracciato nell'Archivio del Santuario[64]. L'album comprende tredici disegni a penna acquerellati, purtroppo senza data né firma dell'autore, ma che raffigurano l'insieme del progetto architettonico (cento cappelle a pianta centrale quadrata o circolare con al centro la chiesa principale costituita da un edificio a croce greca) e una esemplificazione (dodici disegni in pianta e alzato) di alcuni degli edifici componenti la Nuova Gerusalemme. Sono edifici che sotto il profilo stilistico denunciano la cultura tardo manieristica dell'autore e sono quindi da porre all'inizio del secolo XVII[65]. L'album è accompagnato da alcuni fogli che fanno riferimento alla simbologia dell'intero complesso di Graglia. Questa, in sostanza riproduceva, attraverso le serie di cappelle (venticinque ognuna) i quattro momenti della vita di Cristo. "Jerusalem civitas Dei — dice testualmente il primo foglio — in quattuor partis distributa: in novam, que Christi vitam puerilem; in secunda que miraculosam; in filiam Sion, que dolorosa et civitatem David, que gloriosam completitur". Lo schema di questa articolazione è preceduto dalla scritta: "Diligit Dominus portas Sion su per omnia tabernacula" (Jacob. Ps 86). Le varie parti sono così suddivise: A) Infantia et pueritia Christi Domini; B) Secunda pars praedicatio et miracula;

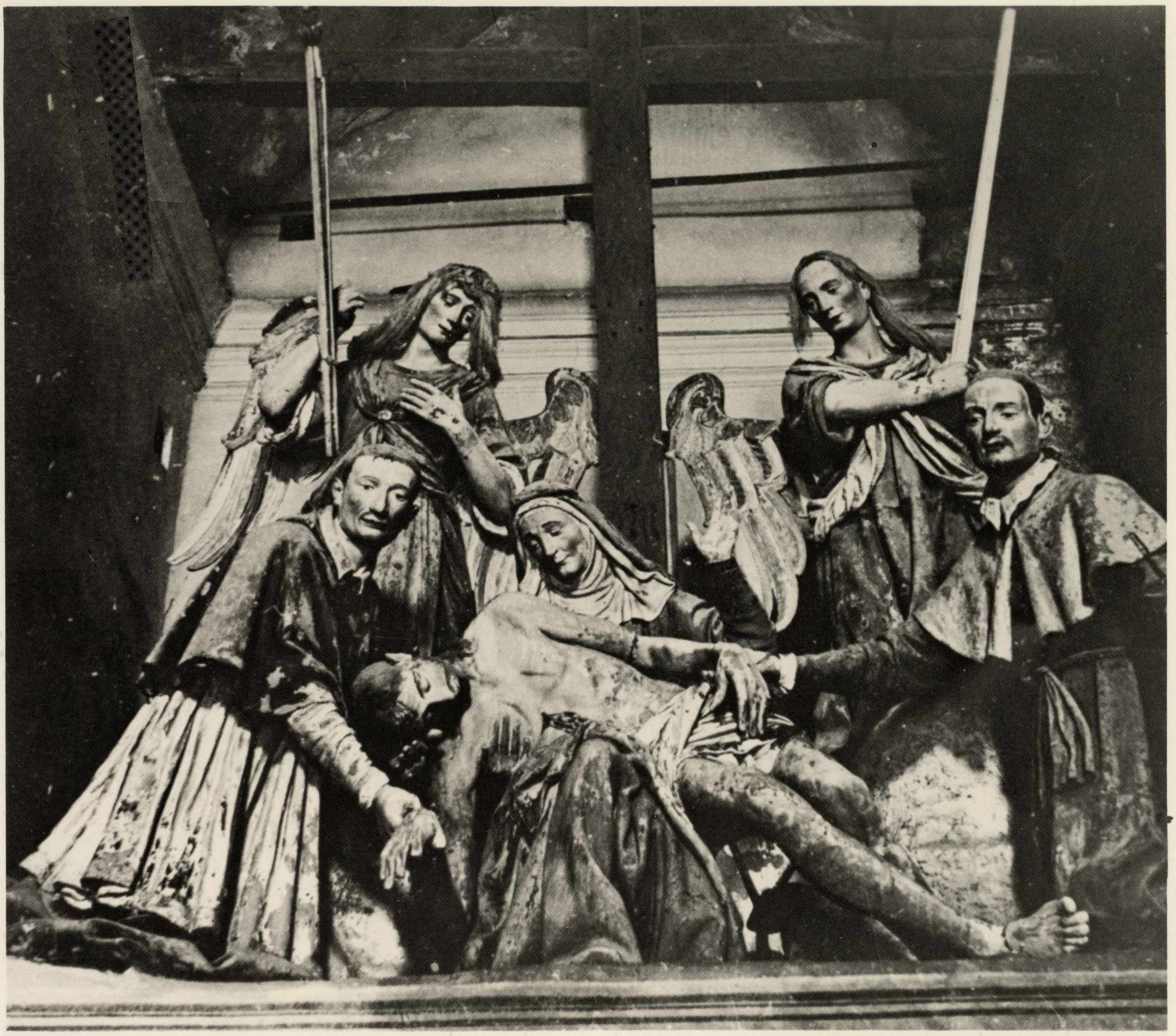












In questa pagina e in quella seguente:

Particolari dei gruppi statuari nelle cappelle di S. Carlo (distrutto), della Nascita, della Presentazione al tempio e della Circoncisione. Graglia, Santuario.

Nella pagina precedente:

Disegni per le cappelle del Sacro Monte (inizi sec. XVII). Graglia, Archivio del Santuario.

C) tertia pars passio Christi; D) Quarta pars Resurrectio.

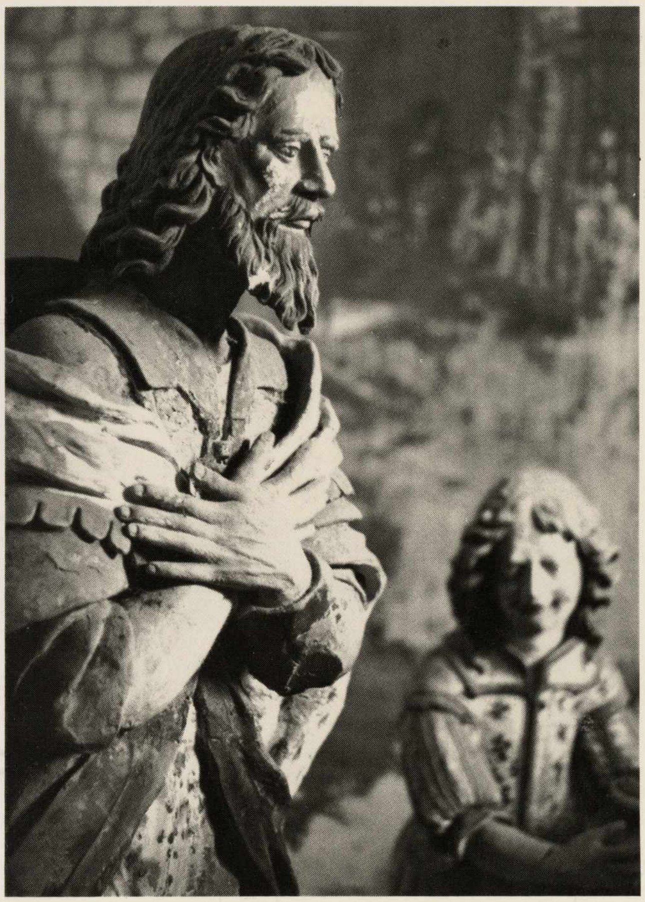
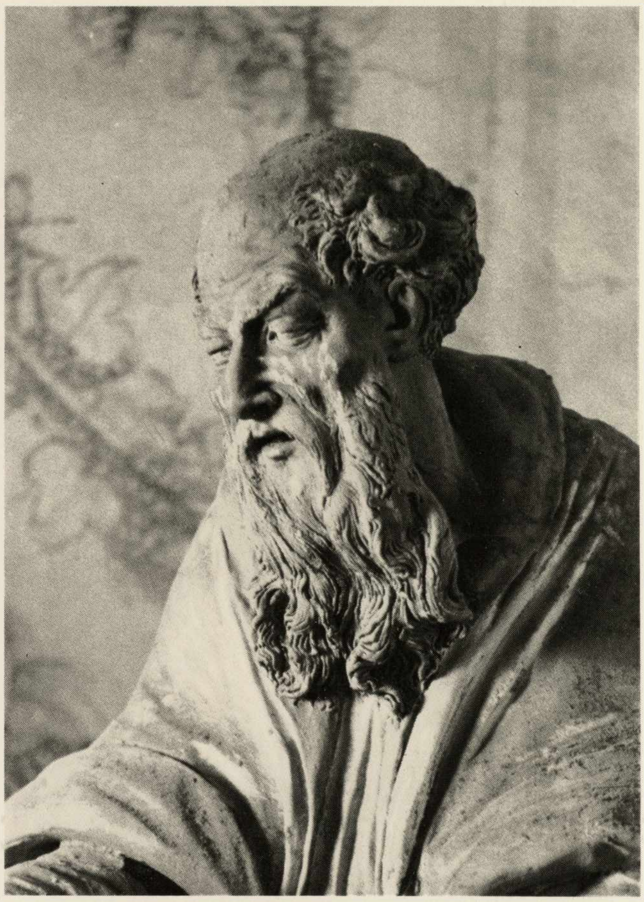
Ogni stazione delle cento fa inoltre riferimento alle singole festività del calendario liturgico. Altri fogli in questi appunti di accompagnamento ai progetti architettonici alludono esplicitamente al simbolismo mariano espresso anche da talune cappelle della serie.

Del progetto voluto dal Velotti furono realizzate solamente cinque cappelle. Oltre quella di S. Carlo o dell'Addolorata che conteneva un gruppo statuario con la Deposizione andato distrutto nell'ultima guerra, rimangono ancor oggi altre quattro cappelle incorporate nella chiesa del Santuario. Sono quelle del Presepio, dell'Adorazione dei Magi, della Circoncisione e infine quella della Presentazione al Tempio. Tutte contengono ancora gruppi statuari in terracotta policroma sebbene frammentari e in cattivo stato di conservazione[66].

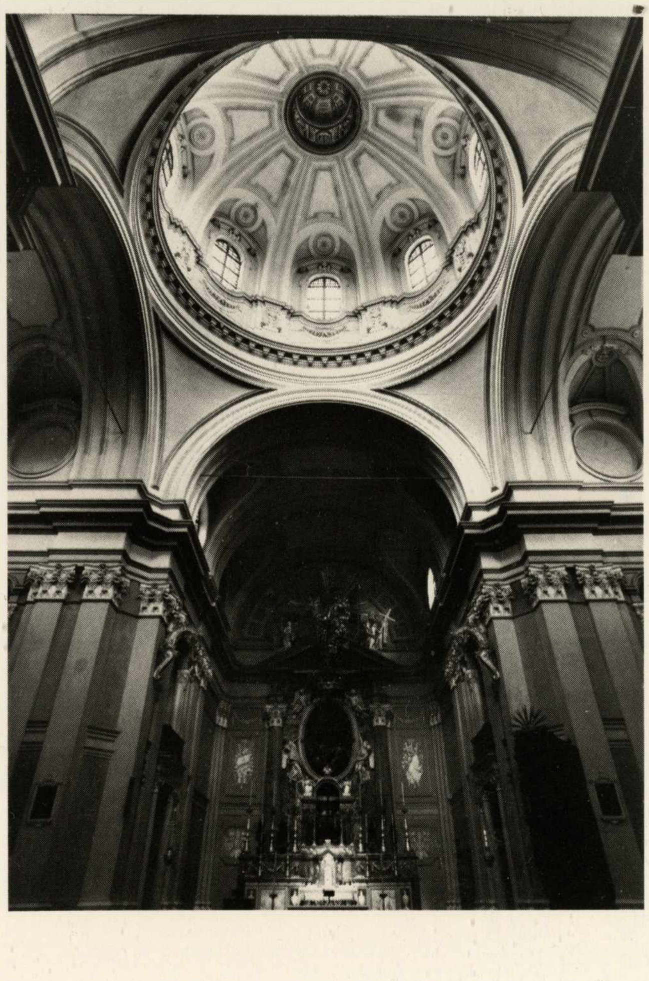
I progetti per la Nuova Gerusalemme tramontarono definitivamente con gli immediati successori del Velotti[67]. Il Garonno costruì a Graglia (Campra) un nuovo oratorio dedicato alla Madonna della Neve (1628); il Dal Pozzo ideò invece la costruzione del Santuario situato a metà strada fra Campra e la cappella di S. Carlo (1629).

Inizia a questo punto la vicenda della costruzione del Santuario vero e proprio, i cui singoli momenti, dal 1659 (anno della posa della prima

קדש ליהוה

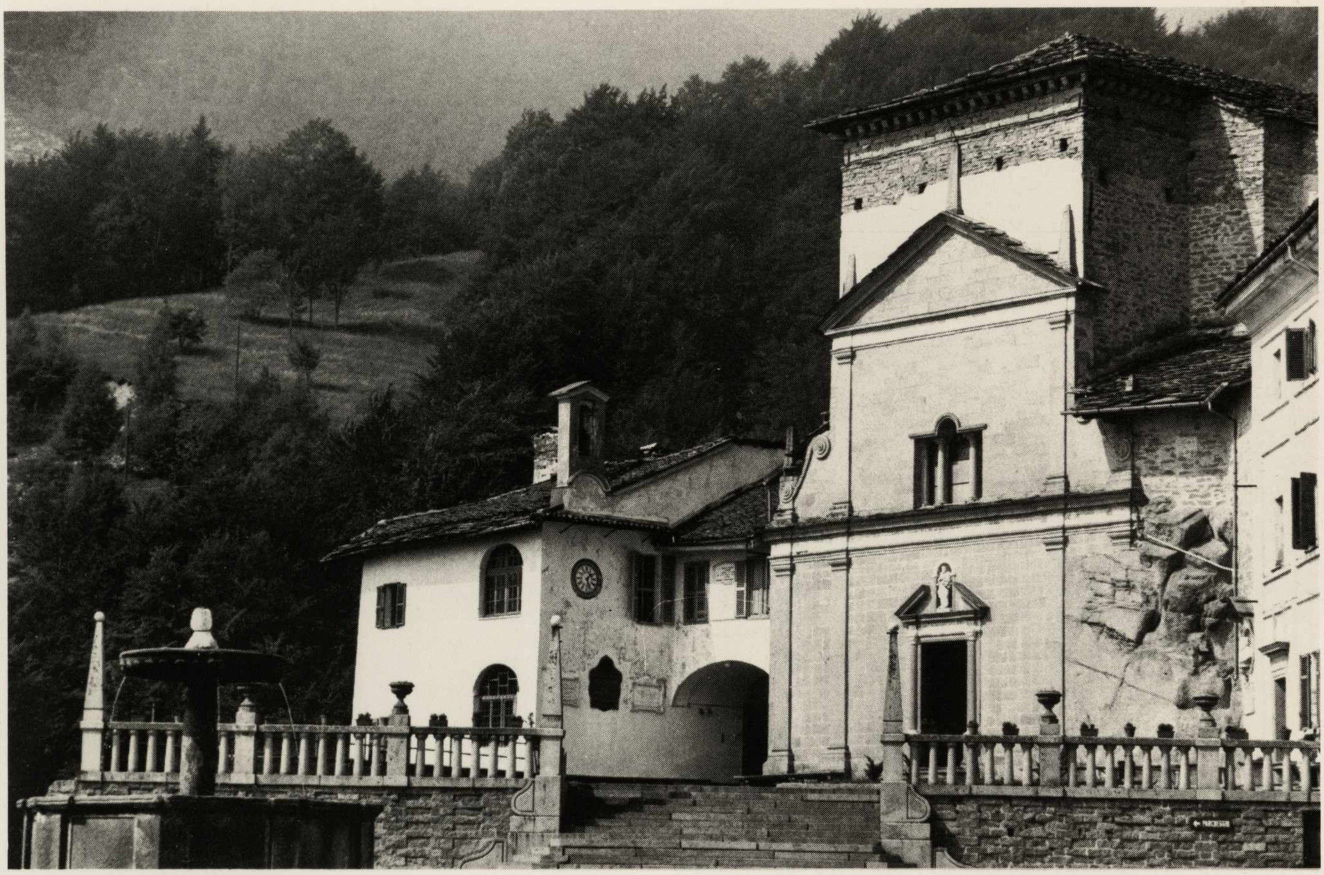
Particolari dei gruppi statuari dell'Adorazione dei Magi e della Circoncisione. Graglia, Santuario.

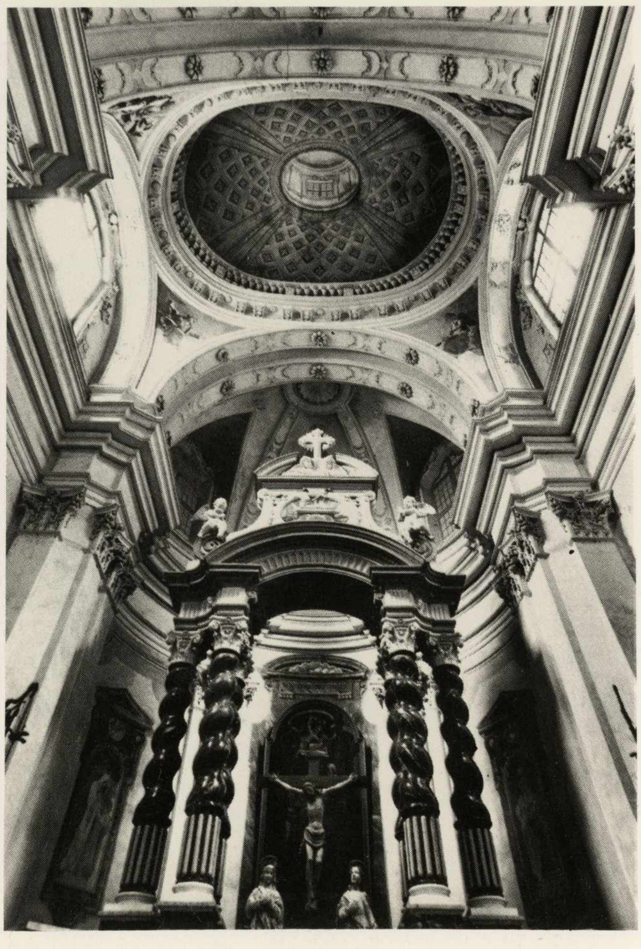


Veduta dell'interno della chiesa, Graglia, Santuario.

pietra) all'Ottocento, devono ancora essere chiariti con il riscontro dei documenti disponibili. Le tappe più importanti della storia di questo cantiere, sono comunque, le seguenti. Tra il 1654 e il 1659 dovrebbero cadere gli interventi dell'Arduzzi. Dopo una lunga interruzione i lavori vennero ripresi a partire dal 1741 con la nomina a Collegiale di Graglia di Carlo Giuseppe Gastaldi da Netro. Al 1765 data il *Parere* di Bernardo Vittone, sino ad ora citato soltanto indirettamente dalle fonti, e che trascrivo alla fine di questa scheda. Tra il 1770 e la fine del secolo, tra gli architetti attivi al Santuario sia per il completamento della chiesa, sia per la sistemazione della cappella votiva alla Madonna di Loreto sono documentati[68]: C. Antonio Guale, Michel Emanuel Buscaglione e Giuseppe Margevy. Nel primo quarto del secolo successivo (dopo che la cupola era stata terminata nel 1780 e decorata da Fabrizio Galliari) risultano per progetti alla facciata, gli altari e il pulpito, il Maggia, il Perratone.

Parere di Bernardo Vittone (1765)[69].
"Dalli Sig.ri Capi Mastri Fiorina, e De Stefanis





Andorno, S. Giovanni, Facciata della chiesa.

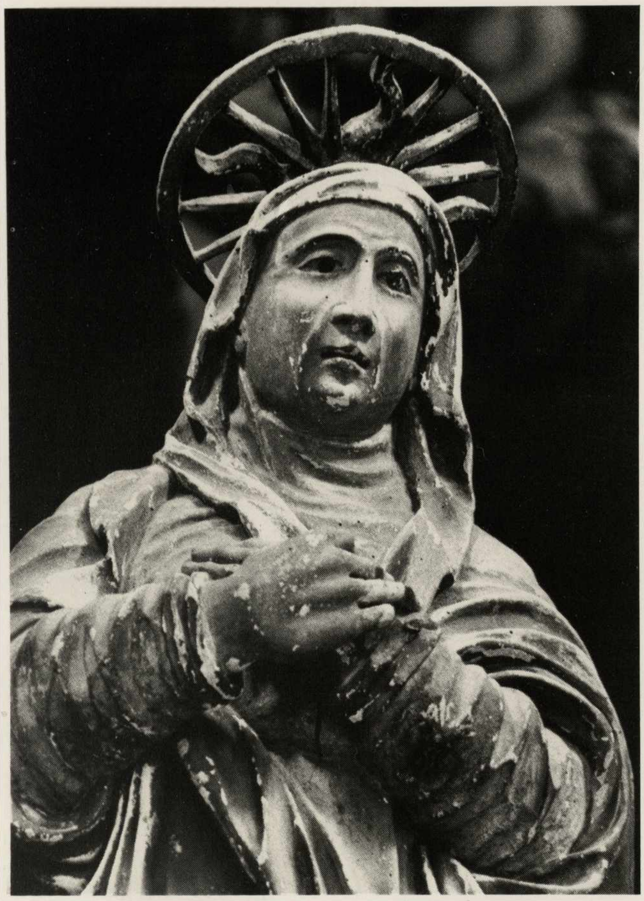
Andorno, S. Giovanni, Interno della chiesa.

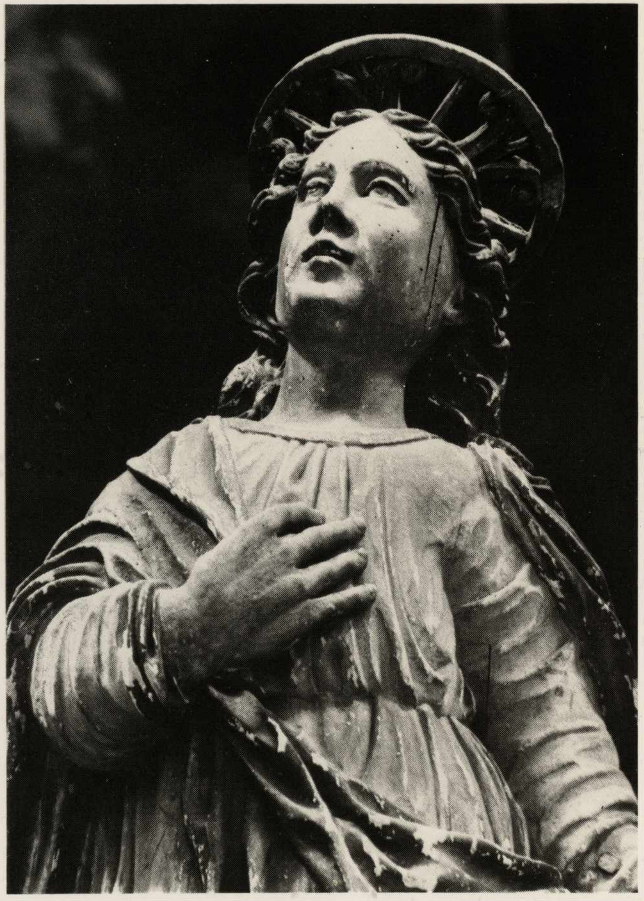
Nella pagina seguente:

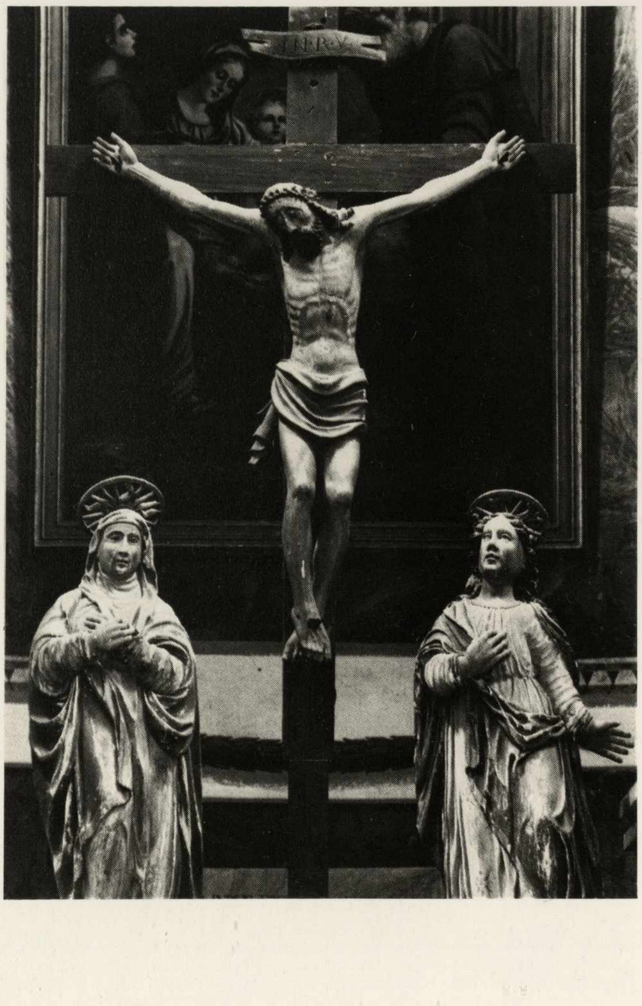
Andorno, S. Giovanni, Facciata della chiesa.

venendovi Rapresentato il desiderio che la Congregazione del Santuario della Vergine Santissima di Graglia, tiene d'intendere il mio sentimento risguardo a diversi Cangiamenti, che si son stati progetati da farsi al al Disegno originale delle fabriche del sud. o Santuario, ed al d.o fine essi sign.ri avendomi pure anche comunicati li sud. i Originali disegni ed anche quelli altri, che rappresentono li proggetati Cangiamenti, e çontemporaneamente avendomi datte tutte quelle notizie necessarie, di fatto che li parvero convenienti, al Chiarimento delle Cose di cui si tratta al che tutti fatti da me li opportuni Riflessi, e ritrovandomi addesso in stato di presentare alla gia d.a Congregazione e il Richiestomi ancor che debole mio Parere perciò in sodisfazione del obligo che mi corre verso della sudd.a Congregazione mi do qui l'onore di Esporle cosa io non senza risguardo alli sud. i Cangiamenti Prometendo però al infrascritto Mio sentimento tutte quele Notizie che hebbi dalli sud. i Sign.ri ed anche da chi progeto Li già d.i Cangiamenti per essere d. e Notizie di fatto la Base di questo mio Parere.

1° Li sud. i Capi Mastri mi fecero rifletere che tutte le fabriche di questo Santuario ed delineate nel ivi







Andorno, Chiesa di S. Giovanni, la Vergine (sec. XVI).

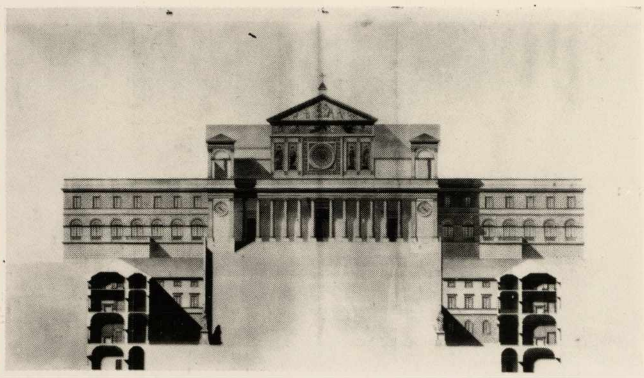
Andorno, Chiesa di S. Giovanni, Il Battista (sec. XVI).

Andorno, S. Giovanni, Crocifissione (sec. XVI).

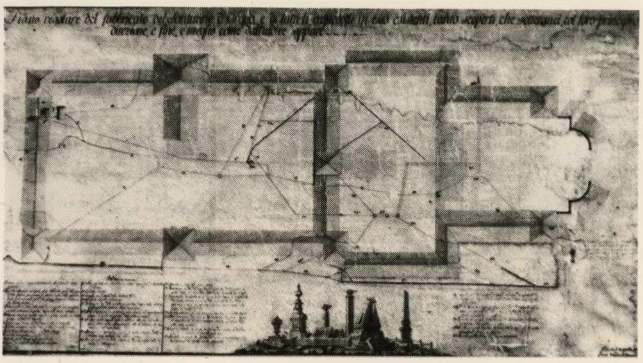
Disegno originale furono disposte nel modo di cui si vedono nel gia d. o disegno espresse dal fu Sig.r Conte Castellamonte il qualle anni cento, in circha fa serviva in qualità di primo Architetto la sempre grande Memoria di S. A. R. Carlo Emanuele secondo fu nostro sovrano e che di tute le sud. e fabriche solamente la chiesa ritrovasi a buon termine condota col bracio delle abitazioni disegnato farsi a levante e mezzanotte di essa chiesa qual bracio trovassi efetuato per la sola distesa di tre terzi della di lui fugha con più che tutte le fabriche tanto fatte che da farsi esistono e si deano inalzare sopra la fornita di un Monte il quale della di lui somita più o meno rapidamente discende verso di tutti li aspeti del Cielo.

2° Che tra la fabricha della Chiesa già esistente e le fabriche che devono ricorre atorno d'essa evi un piazzale ancor da perfezzionarsi inanti della faciata della Chiesa qual piazzale deve poi essere sostenuto e contenuto dalle fabriche che atorno d'esso si devono esequire per che ateso il declivio naturale del Monte et il sud. o spianamento da farsi e compirsi artificialmente sovra della somità dell sudetto le fabriche tutte tante fatte che da farsi atorno di questo spianamento restano e resterano nella di loro faciata esteriore

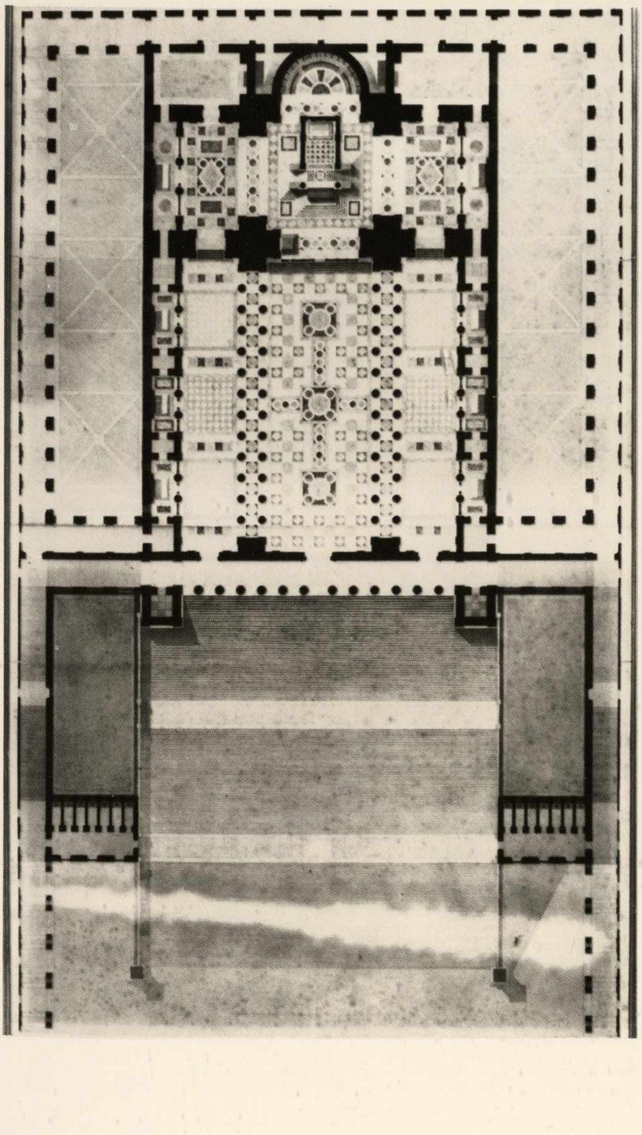
1



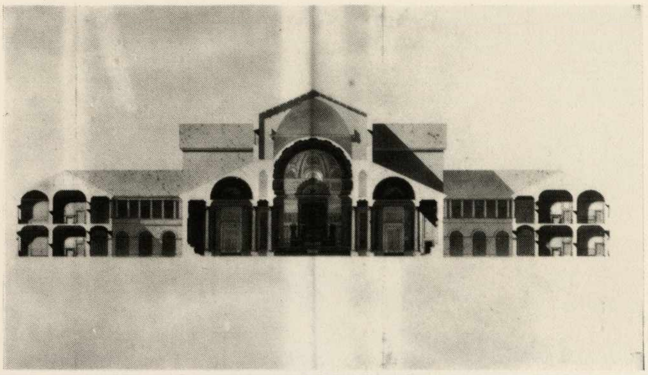
2



3



4

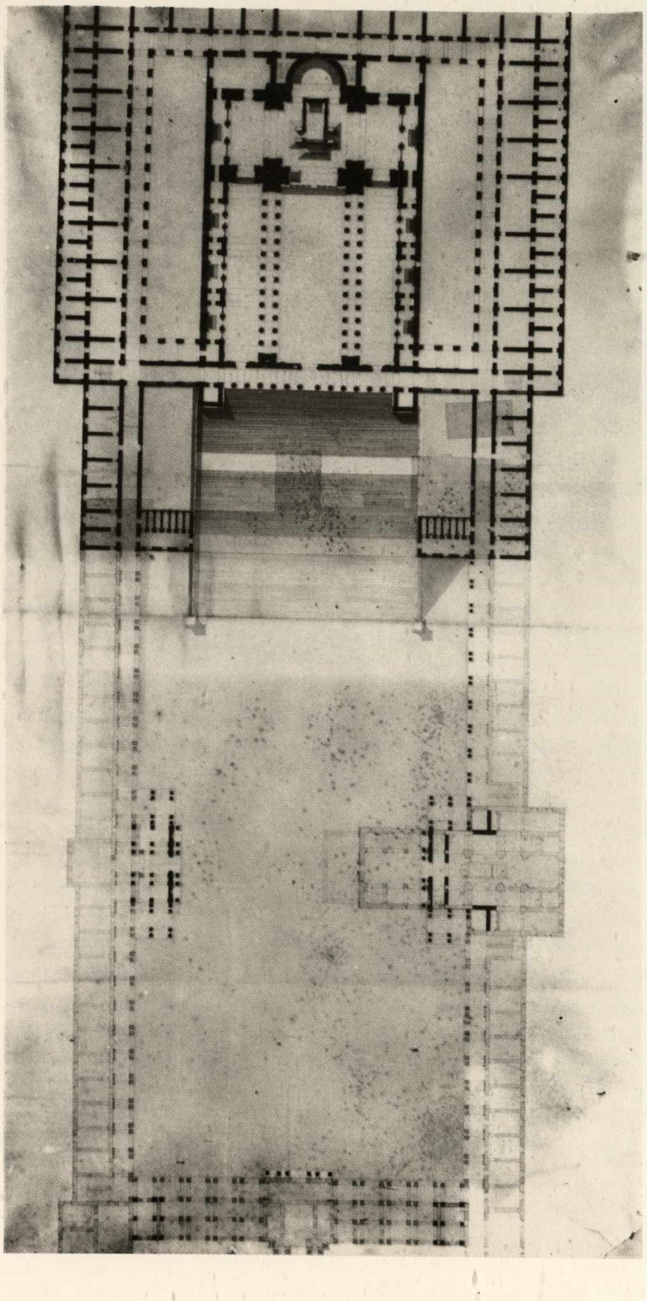


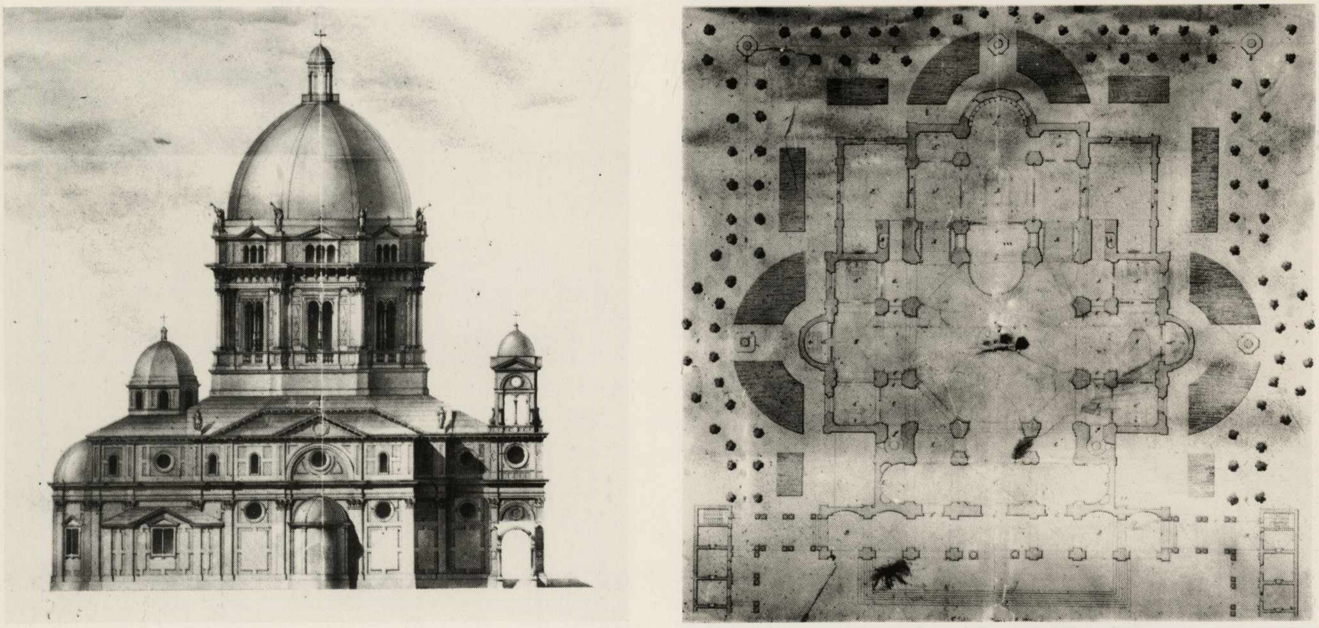
1. Canina, Progetto per la chiesa nuova. Oropa, Archivio.

2. Pietro Francesco Beltramo, Piano del Santuario d'Oropa. Oropa, Archivio del Santuario.

3-4-5. L. Canina, Progetti per la chiesa nuova. Oropa, Archivio del Santuario.

5





Enrico Terzaghi, Progetti per la chiesa nuova. Oropa, Archivio del Santuario.

notabilm. al di sotto del sud. o spianamento e nello di loro faciate interiori attorno al Piazale ascenderano solamente nelli due ultimi loro piani sopra del livello del Gia d.o spianando Piazzale.

3° Che dalla parte di Ponente e mezzo Giorno cioè dove esiste la faciata della Chiesa il sud. o Monte discende magiormente che da tutte le altre parti cagione questa cui si crede che il sud. o Sig.r Conte abbia progetato di cinger il piazale da questa parte solamente con un muraglione sagliente in mezzo a contorno Semi Ovale.

4° Che in prospeto della Faciata della Chiesa ed nel Mezzo di d. o Muraglione dovrasi colocare l'ingresso principale del Santuario e per ciò affine di otener l'opportuna comunicaz. e al sud. o principale Ingresso sara indispensabile il formare e protendere scalada la qual sarà sostenuti da muraglioni per tutta la distesa esteriore del Bracio delle Fabriche esistenti la qual in fine desso Braccio dovrà risvoltare e sucesivamente proseguire fin in mezzo del Gia d.o Muraglione a fine di dar l'oportuna Comunicaz. e al già d. o Principale Ingresso.

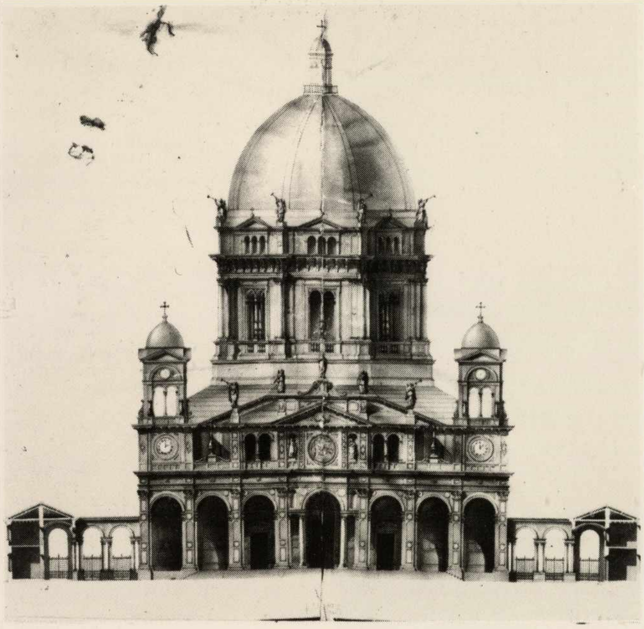
5° Che la Capeleta del Santuario della Verg.e S.S. Ritrovassi in oggi isolata nel mezzo della crociera della sud. a Chiesa ed sotto del Bacile a cupola della Med. ma stante una talle di lei posizione la vista di tutti li altari che sono nella chiesa viene ad essere interata ed Ingombrata detta Cappeleta.

6° Che le poche fabriche di già eseguite furono principiate anni cento e cinquanta circha fa e condote anorma del Già d. o disegno originale ed essersi questo portate allo stato in cui esistono mediante le Elimosine ed oblaz. i spontaneam. e offerte dal pubblico a questo santuario e non esser apparenza che le fabriche le quali restono da farsi si possino intraprendere ed affettuare per mezzi diversi.

Stanti i fatti le sud. e cose ho preso questo Consideraz. e prima d'essaminare il Disegno delli novi progetti stati proposti dalla già d. a Congregazione da persona assai pia ed inteligente la qual si dichiara d'aver proposti li sud. i Cangiamenti al puro fine di agevolare la effetuaz. e delle fabriche sud. e e di otener a questo santuario una chiesa più capace e più comoda come anche acioche le abbitaz. i che restano ancor da farsi venghino eseguite con il Magior Comodo e convenienza desiderat.e perciò mese in riflesso quanto siegue. P. mo Atesa la qualità del sitto sovra di cui si devono proseguire le fabriche del già d. o Santuario pare al sud. o Sig.r che possi essere cosa avantagiosa al med.o Santuario il chiuder con un bracio di fabriche uniforme agli altri anche quella parte di piazza che dovrebbesi poi sostenere con un dispendioso muraglione da farsi verso mezzo giorno e Ponente ma però senza avanzare tant oltre questo bracio come si potrebbe la formaz.e dell sud. o Muraglione con un tall mezzo li pare che la spesa sarra più tosto Minore di quella che si richiederebbe nella costruz.e del già d. o muraglione in oltre della sud. a effettuaz.e di novo bracio di fabricha pensa che ne risultarebbero abbitaz.i sane ed ad una bona esposiz.e e maggiorm.e comode delle altre massime attesa la maggior vicinanza loro alla Chiesa e di più si conseguirebbe un corpo di fabricha magiorm.e riguardevole e di quadratura perfetta un corpo il qualle da tutte le parti equalm.e cingerebbe il Santuario.

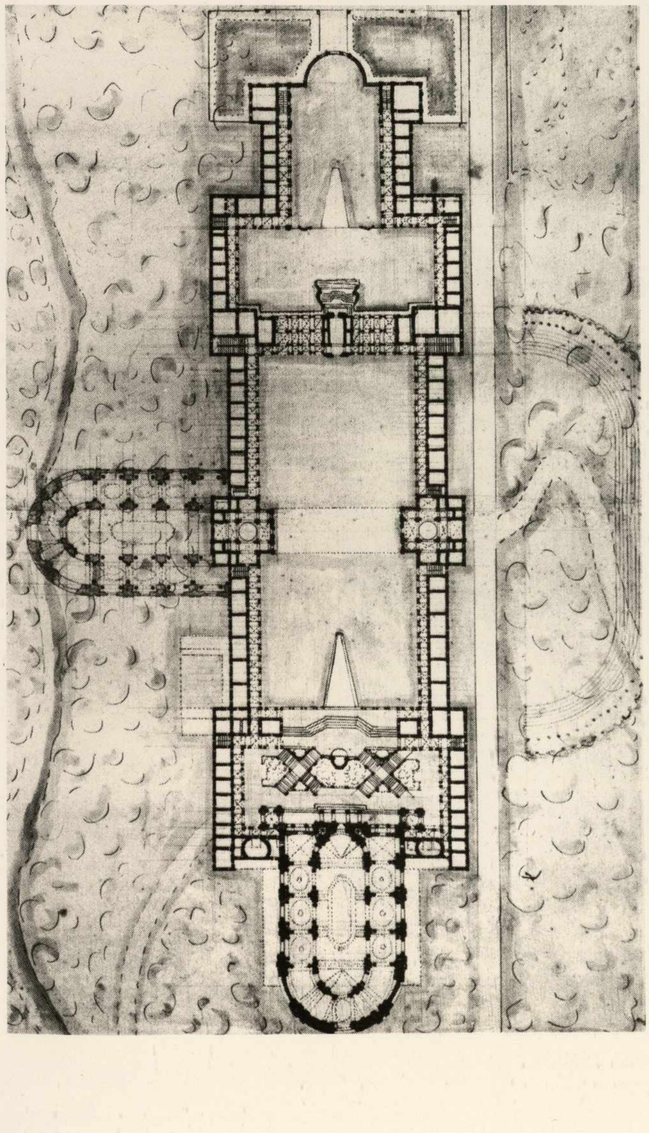
2° Ma sicome in questo caso dovrebbesi cangiare l'ingresso principale del Santuario e per ciò propone di colocale questo nel mezzo del bracio delle abbitaz.i da fabricarsi verso mezzanotte e ponente atteso che qui si ritroverebbe in sito di più facile e comodo accesso e di spesa assai minore di quella che possi essere necessario a farsi in qualsivoglia altro luogo.

3° E perché in questo supposto, la chiesa non potrebbe più ritenere la di lei faciata e porta principale dalla parte di mezzo giorno o ponente propone percò di trasportare le sud.e cose in prospetto del sud. o da lui progetato principale novo ingresso, la onde la facciata esistente con la di lei muraglia, vorebbe che fosse demolita ed ivi si prolongasse la testa della chiesa esistente med.e la formaz.e d'un nuovo coro otagonale



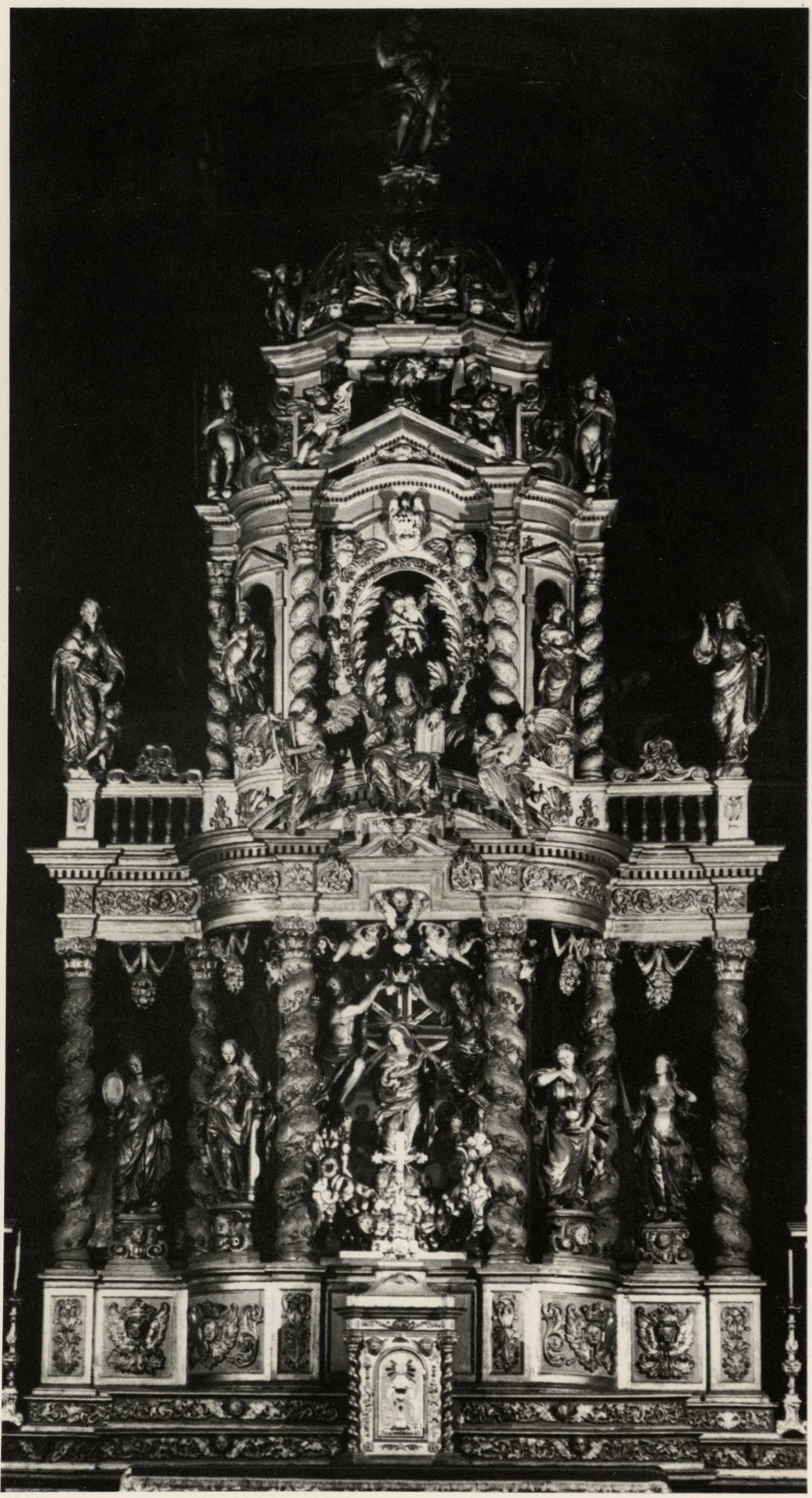
Enrico Terzaghi, Progetto per la chiesa nuova. Oropa, Archivio del Santuario.

Luigi Stratta, Planimetria generale del Santuario. Oropa, Archivio del Santuario.

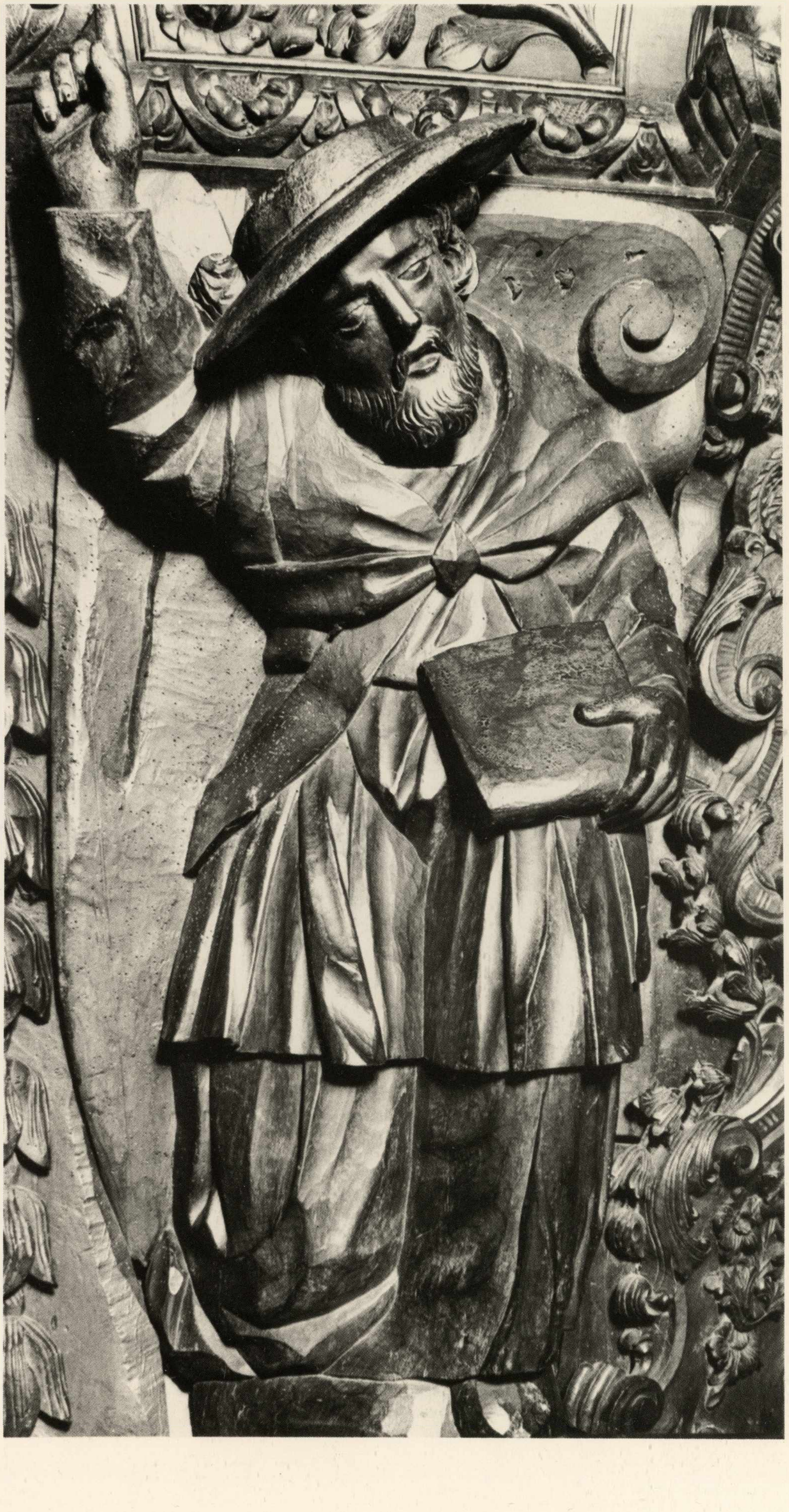


il qual protendesse sino contro del bracio delle fabriche da lui prog.te farsi in luogo del muraglione delineato nel disegno originale e la faciata e porta della chiesa si facesse ed aprisse contro nella muraglia di testa del coro presentaneo.
4° Fa indi osservare che dalla sud.a nova dispossizione di chiesa ne risultarebbe che questa diverebbe più longa di quanto ella sia presentemente tanto nel di lei principio quato nella di lei somita atteso che l coro presente diverebbe il prolongamento della Chiesa ne di lei principio ed il coro progettato da farsi un acrescimento nella di lei somma.
5° Mette più in riflesso che se la capeleta del santuario venisse colochata in testa del presbiterio il totale vaso della chiesa riuscirebbe affatto libero e sgombrato da ogni impedimento e gli altari restarebbero intieram.e patenti e capela del Santuario sarebbe pur anche colochata decentement.e il che si e quel tanto che principalmente propone da considerarsi. Considerate ed essaminate atentam.e tutte le sud.e cose e questo maturate sovra degli disegni già d.i e fatto singolare riflesso al mezzo con evi si fossero erete le fabriche esistenti in oggi lasciato per adesso a parte il pregio delli già d.i disegni ed atenens.i solament.e quel tanto sovra di essi la prefata Congregazione desidera intendere il mio parere sono percio di sentimento come segue.

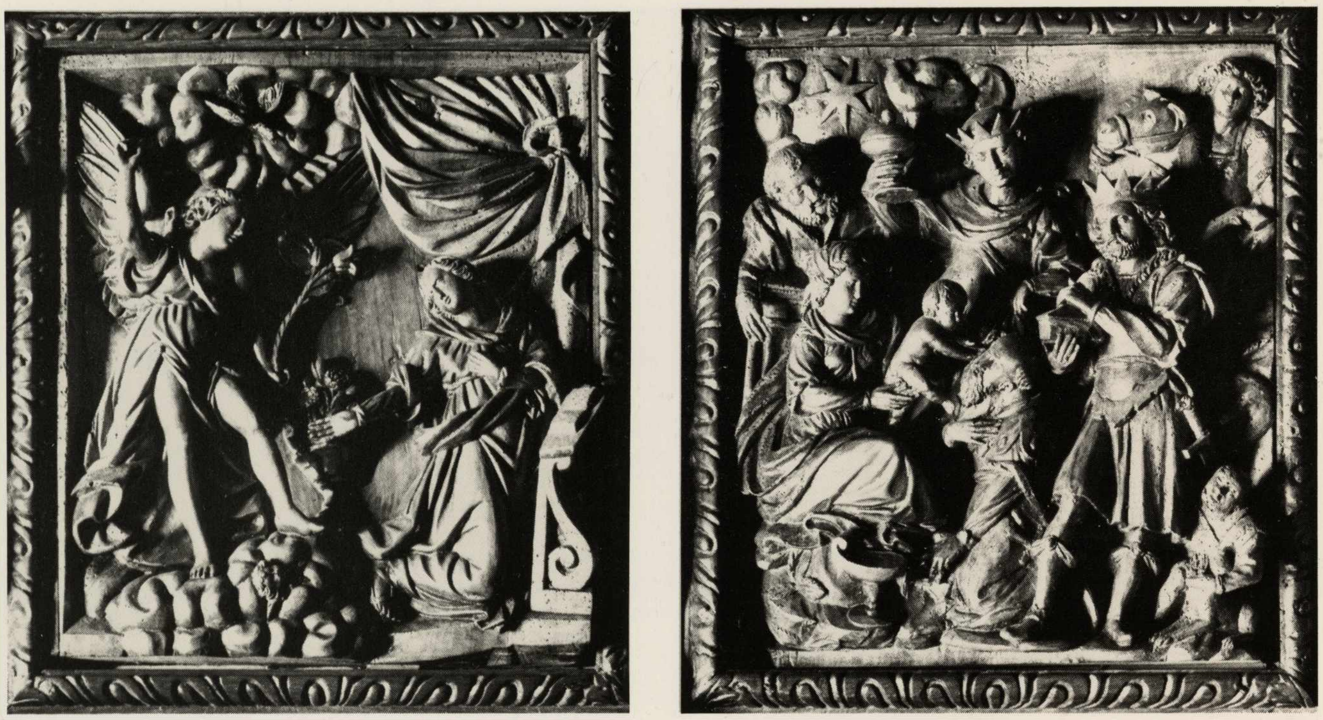
1° Sembra a me essere cosa molto lodevole ed in un santuario che la chiesa venghi a ritrovarsi affatto isolata massime quando questa viene colochata in mezo d'un piazale intieramente regolare e circondato da più parti delle fabriche di quelle abitaz.i che sono necesarie per l'alogio de ministri delli Santuario e per quello delli concorenti in esso e cio perché quel luogo di venerazione e rispeto nel modo sud. o disposto si rapresenta di una magior dignità e più maestoso e venerabile per non essere con esso con alcun edifizio destinato al ricovero delle creature ed anche perché atorno della chiesa vi rimane ampio sitto sobra di essi comodamente nella pietà de fedeli che desiderano fare novene atorno di questo si possono esse pratichare egualmente che le processioni ed altre divozioni le qualli si fanno esteriormente atorno delle chiese de Santuari.
2° Non sembra a me cosa lodevole il risvoltare la faciata della chiesa ne il rimoverla dal logho in cui esiste e tanto meno il demolirla per riformarla altrove perché se la chiesa resterà nel modo in cui trovasi disposta nel disegno originale vale a dire affatto libera e ricoperta da fabriche anteriori la di lei faciata si rapresenterà di aspetto più nobile e maestoso e di maggior convenienza ad un Santuario secondo perché dalla demoliz.e di tale facciata facilmente ne potrebbe derivare del rafredamento del pubblicho che per inalzarla è concorso con elimosine ed oblazioni. Terzo perché conservandosi la faciata nel modo che presentemente si ritrova colochata in mezzo delle fabriche che devono cignere solamente da tre parti la chiesa sembra a me che da una talle disposizione il santuario si rapresenti quasi trionfante in mezo delle abitaz.i subordinate ad esso come luogo (...) appartam. e si manifesti fra quelle fabriche che li stano attorno a fare corona.
3. Quanto al muraglione da farsi per sostenere quella parte di piazza ancora da perfezionarsi avanti della



Giovanni A. Vaglio, Altare ligneo. Biella S.S. Trinità (1682-84).



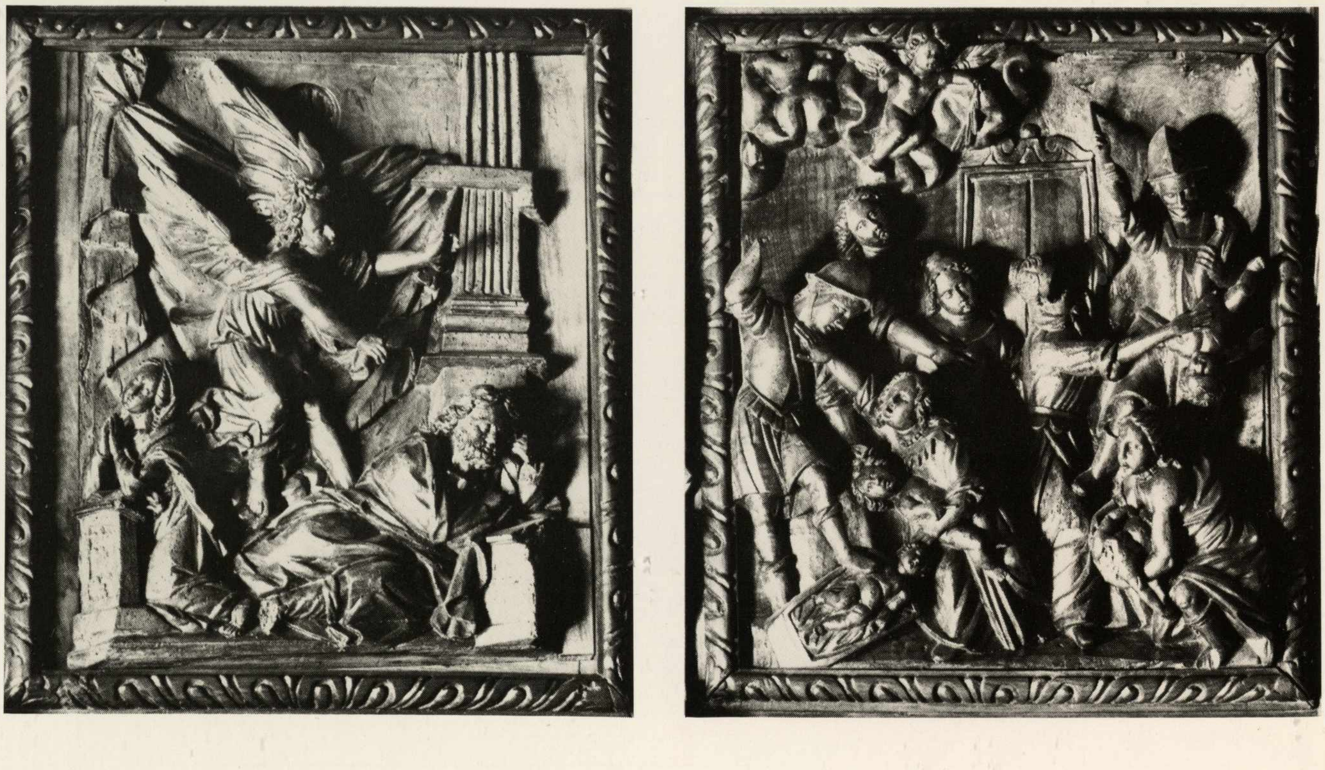
Carlo Francesco Auregio, Particolare del Pulpito di Salussola (1711-12).

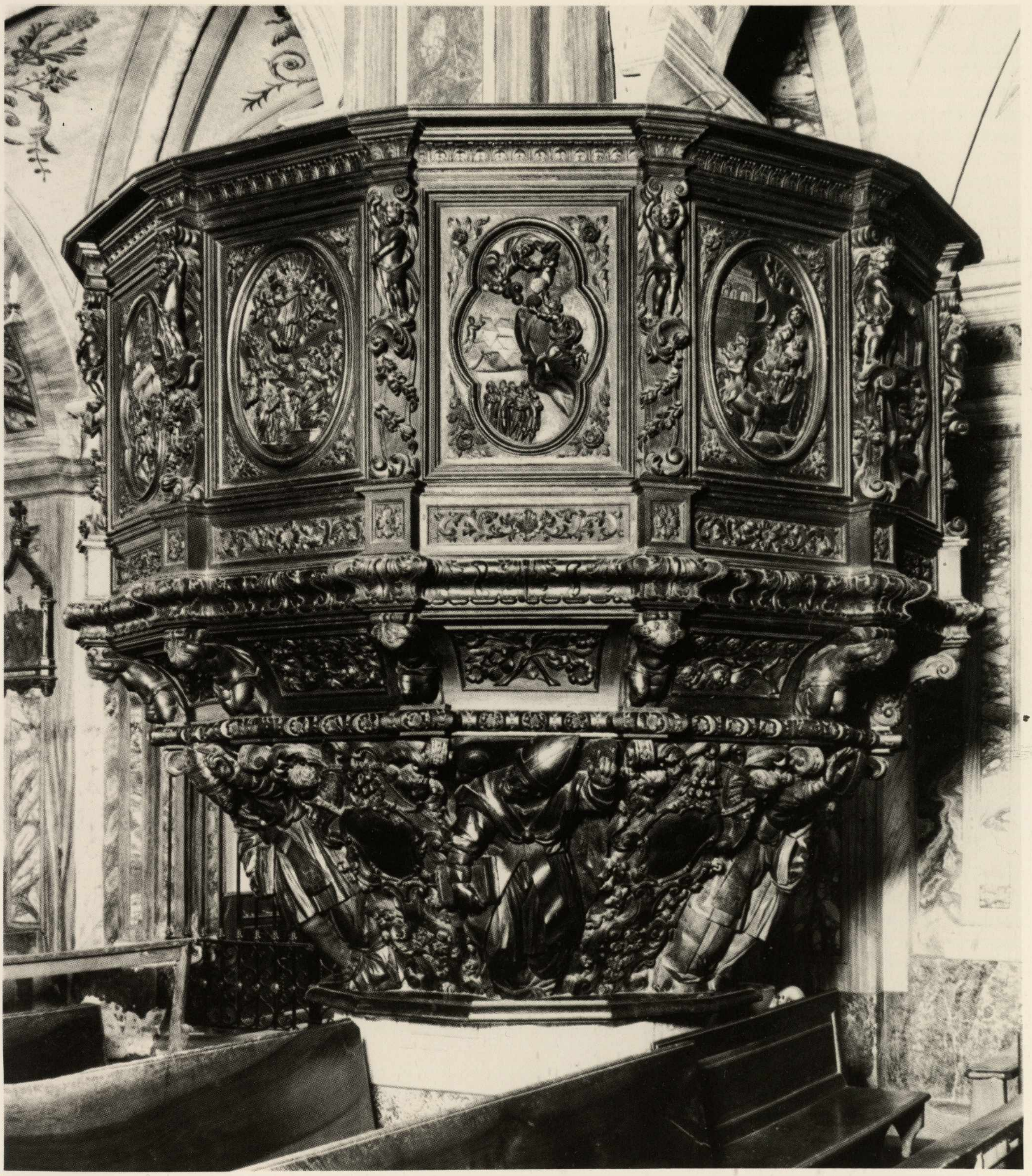


Bartolomeo Termine, Quattro particolari del Pulpito. Pralungo, Parrocchiale (1674 ca.).

chiesa qual ora la spesa necessaria per la di lui perfetuaz. e fosse riconosciuta essere notabil. e già (...) stimerei che questo muraglione si eseguisse a due repiani e che sopra del più baso repiano la strada gia d. a da farsi al luogo del braccio delle fabriche esistenti si portasse a sbochare e da questo repiano poi col mezzo di rampe acordonata si ascendesse al ripiano superiore e piazzale avanti della chiesa ed operandosi in questa maniera sembra a me che la spesa del muraglione ed anche quella della strada gia d.a non sarebbe così gravosa come lo sarebbe se il muraglione venisse eseguito nella maniera in cui vedesi espresso nel già d. o originale disegno.

E qual ora in luogho di duplicare con sovra li ripiani nel muraglione si giudicasse di magior convenienza il ritirare poi a dentro verso della chiesa il di lui contorno semiovale e la fuga di trabucchi 21 circha con fare questo contorno magiorm.e schiaciato ed in sucesività delli due padiglioni che devono formare il termine delli due braci di fabriche laterali alla chiesa si pratichassero



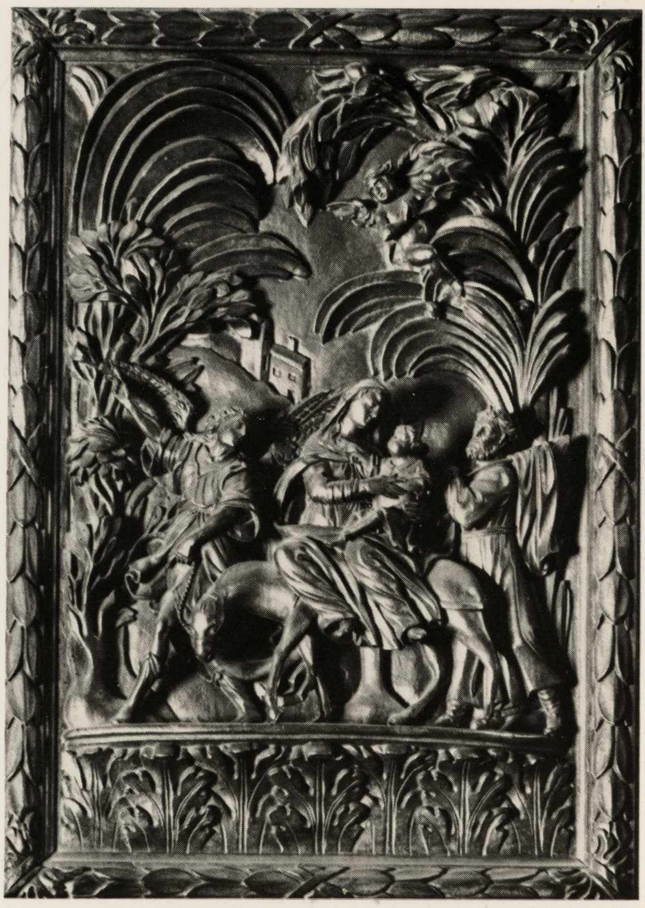


Carlo Francesco Auregio, Pulpito, Salussola, Parrocchiale (1711-12).

due rampe esteriormente contro d. padiglioni per mezzo delle quali della strada gia d. a da farsi si otenese una comunicazione conveniente avanti il piazale della chiesa in questo caso pare a me che la la spessa per il sud.o Muraglione e strada diverebbe anche minore di quella che potesse essere necessaria a farsi nel esecuz.e del muraglione con due repiani ed in questa manera il corpo delle fabriche del santuario sembra a me che sarebbe ben servito e con minore dispendio di quello che si impiegharebbe operandosi in altre maniere massime che non scorgo mezzo alcuno per cui si possi u una spesa moderata otenere ecesso modo al d.o santuario qual ora questo si voglia avere in mezzo ed in fronte della facciatta della di lui chiesa.

4. Penso che la capeleta del Santuario si possi rimanere lodevolm.e nel sito dove ella esiste perché o veduto essere cosi disposte le capelete in altri santuari riguardevoli e perché da quel tanto che mi fu d.o e si ricava dalli disegni sembra che il vaso della chiesa non sia scarso ed anzi suficientissimo a contenere il popolo che concore a questo santuario. Se poi della o congregaz. e si giudicasse opportuno lo sgombrare la chiesa dalla interuzione di vista che la capeleta apporta agli altari lasciato ogni altra cosa nello statto in cui si ritrova li proporei di far demolire solamente la muraglia di essa testa del coro esistente e fra li due padiglioni a note e a levante delle sacrestie avuanzare per la fugha di trabuchi 1 e 1 circa. Un solo e novo padiglione in mezzo delli due sud.i e in questo formare un nuovo coro in continuazione e dell'esistente e nel mezzo del sito del coro presentaneo facesse collocare la sud.a capeleta senza veruna altra operazione atorno di questa poiché in questa maniera stimerei che la cappellata si potesse riporre senza notabile spesa et senza variaz.e pregiudiciale al originale Disegno e la chiesa diverebbe sgombrata in ogni di lei parte con li di lei altari inter.te visibili.

5. Riguardo poi alla maniera da osservarsi nel compire e proseguire li gia d.i tre braci delle abitaz.i che dovranno cingere la chiesa da tre parti tra mediante perro il piazzale stimerei che questi si eseguissero nella maniera proposta nel nuovo progeto specialment.e riguardo al di loro esteriore ateso che dalla parte della faciata della chiesa li paviglioni progetai enel estremità delli due braci laterali alla med. a verebbero ad accompagnarla con migliore simitria con più che nel mezzo del bracio che riguarda a mezza o e e levante si facesse il progetato portone il qualle dovesse restare provisoriamente chiuso da un parapeto ates che così verrebbe a lasciarsi il luogo da dove potere in esso praticharsi un ingresso principale sempre che questo venisse giudicato opportuno riguardo poi alla distribuz.e interna delli già detti tre bracci di fabriche stimerei che questa si facesse nella maniera che dalla congregaz.e potesse venir richiesta con riflesso però alla necessità e circostanze che presentar si potrebbero alla med.ma sempre con riguardo al totale complesso dell'edificio il quale non permete l'esecuz. e di quelle cose che col tempo possano essere in comoda contro il buon ordine overo sieno difetose al totale complesso delli edifizi il che si è quel tanto d'aversi in tute le operazioni sempre di mira Per beneficio d'esse fabbriche ancora da farsi per ben adatarle con le già fatte.


Carlo Francesco Auregio, Particolare del Pulpito. Salussola, Parrocchiale (1711-12).

6. Perché mi viene supposto che per dare l'intiero compimento alla faciata della chiesa si debba sospendere la interna perfez.e della medesima stimerei che si cosapiù conveniente il sospendere l'intera efetuaz.e degli ornamenti esteriori di quello che sia il tralasciare l'inferiore compimento del vaso della chiesa la quale da quanto ne osservai dagli disegni si ramostra molto tozza nella sua elevazione e di ben poco gusto nella di lei cupola la onde bisognosa d'abasamento del di lei piano e di migliore proporzione o gusto nel sua cupola e per essere come sovra mio sentimento e parere e per compiacere alla prefata Congregaz. e del Santuario alla Vergine Santissima del Monte di Graglia mi sottoscrivo.
Torino li 10 maggio 1765. Per copia sottoscritto Bernardo Vittone architetto".

3. San Giovanni d'Andorno.

Il terzo sacro monte biellese è quello di S. Giovanni d'Andorno, di cui di recente Delmo Lebole ha pubblicato la completa documentazione[70]. Originato agli inizi del XVI secolo come Santuario dedicato al culto di S. Giovanni Battista (il primo documento che lo ricordi risale al 1512) ebbe tre fasi costruttive. Alla prima (1602-1605) risale l'edificazione della chiesa (la facciata attuale tardo manieristica appartiene a questo momento). Durante la seconda (1654-1706) si attuò la costruzione degli altri edifici circostanti il Santuario e tre delle prime cappelle del Sacro monte dedicate a illustrare la vita del Battista (nel 1661 risultano già costruite quelle dell'*Annuncio a Zaccaria,* della *Visitazione* e della *Nascita del Battista*, nel 1663 queste cappelle sono già bisognose di restauri). L'ultima fase di costruzione del Santuario risale agli anni 1738-1781 (data di consacrazione della nuova chiesa). Al 1738 iniziano i lavori di ampliamento della chiesa; responsabili dei progetti risultano Bernardo Vittone e l'ingegnere Mazzone[71]. Al 1771 datano gli interventi decorativi dei Galliari (Fabrizio e Bernardino). Nella prima metà del Settecento vanno collocate anche le cappelle successive del Sacro monte. Sono quelle di S. Paolo, di S. Antonio abate, di S. Ilarione, di S. Girolamo, di S. Onofrio e di S. Maria Maddalena. Le statue che decorano queste cappelle ora in pessimo stato di conservazione, sono state attribuite dal Lebole agli Auregio[72].

Biella, Duomo, particolare del Pulpito.

NOTE

(1) Sul problema storico dei sacri monti nell'Italia settentrionale si veda: S. Butler, *Alps and Sanctuaries of Piedemont and the Canton Ticino,* London, 1881; R. Wittkower, *Montagnes sacrées,* "L'oeil", 1959, 59, pp. 54 sgg.; Id., *"Sacri Monti" in the italian Alps,* "Idea and Image. Studies in the italian Renaissance", London, 1978, pp. 175 sgg.; G. Testori, *Palinsesto valsesiano,* Milano, 1964; Id., *Il gran teatro montano. Saggi su Gaudenzio Ferrari,* Milano, 1965; S. Lange, *Sacri Monti piemontesi e lombardi,* Milano, 1967; V. Comoli Mandracci, *Sacri monti e territorio in ambito piemontese e lombardo,* "Cronache Economiche", 1975, 5-6, pp. 3-19; 11-12, pp. 3-20; M. Praz, *Le cappelle del sacro Monte,* "Il giardino dei sensi", Milano, 1975, pp. 389 sgg. Per il problema della Controriforma indispensabile almeno la consultazione di: E. Gothein, *L'età della Controriforma,* Venezia, 1928; M. Petrocchi, *La controriforma in Italia,* Roma, 1947; P. Prodi, *Riforma cattolica e Controriforma,* "Nuove questioni di storia moderna", Milano, 1964, pp. 357-418.

(2) Per il problema degli *ex voto* e del loro linguaggio cfr. A. A. V. V., *Saggi sull'arte popolare,* Roma, 1945; L. Kriss-Rettenbeck, *Das votivbild,* München, 1958; Paolo Toschi, *Arte popolare italiana,* Roma, 1960; A. A. V. V. *Religiosità popolare e pittura votiva,* Milano, 1980.
Utile la consultazione di cataloghi di recenti esposizioni, come quelle di Bari (1977); S. Maurizio Maggiore a Milano (1979); per Oropa si veda in particolare: C. Laubet, *Ex-voto de Notre-Dame d'Oropa en Piemont (XVIe-XXe siècles). Images d'une devotion populaire.*

(3) Cfr. S. Langé, *Sacri,* 1967, *cit.,* p. 37.

(4) Sulla storia del Sacro Monte di Oropa si veda: Anonimo, *Historia della Madonna Santissima d'Oropa, ne' monti della città di Biella nel Piemonte. Dedicata a S. A. R. Anna Borbon d'Orleans Duchessa di Savoia. Divisa in libri tre,* Biella, 1684; G. Regis, *Historia divotione e miracoli della Madonna S.S. di Oropa,* Torino, 1659; G. T. Mullatera, *Memorie,* 1778, *cit.,* p. 155 sgg.; G. Avogadro di Valdengo, *Storia del Santuario di Nostra Signora di Oropa,* Torino, 1846; M. Paroletti, *Ragguaglio istorico della chiesa, cappelle ed edifizi di Nostra Signora d'Oropa,* Torino, 1820; S. Butler, *Alps, cit.;* C. Sormano, *Oropa,* Biella, 1927; M. Rosazza, *Il Santuario d'Oropa,* "I santuari d'Italia illustrati", 3, 1929; R. Wittkower, *Sacri Monti,* 1978, *cit.,* p. 182 sgg.; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 40-50; M. Trompetto, *Storia del Santuario d'Oropa,* Milano, 1967 (2^{a} ed., Biella, 1978); S. Langé, *Sacri,* 1967, *cit.,* p. 37 sgg.; V. Comoli, *Sacri Monti,* 1975, *cit.,* pp. 10-11; S. Bessone, *Storia di Oropa dal XIII al XIX secolo,* Biella, 1970. Per i documenti si veda anche: *Volume di documenti del capitolo di S. Steffano di Biella comprovanti l'origine, la qualità ed i progressi del Santuario d'Oropa,* Torino, Archivio di Stato, sez. I, *Luoghi pii di quà da' monti,* Mazzo 5.

(5) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 126.

(6) Con la prima di queste tesi concordano tra gli altri il Trompetto (1967, 1978) e il Lebole (1962), sostiene la seconda ad. es. E. Sella.

(8) Cfr. D. De Bernardi Ferrero, *L'architettura,* 1959, *cit.,* pp. 149-158.

(9) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 74.

(10) La quale risulta di legno di cirmolo.

(11) Per la tipologia delle Vergini Brune cfr. I. H. Forsyth, *The Trhone of Wisdom. Wood Sculptures in Romanesque France,* Princeton, 1972, pp. 20-21; G. C. Sciolla, recensione al volume precedente, "Rivista di storia e letteratura religiosa", X, 1974, p. 396 sgg.

(12) Cfr. G. Romano, *Vercelli,* 1979, *cit.,* p. 96.

(13) Gli interventi della corte di Torino a Oropa sono discussi da M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.*

(14) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 131 sgg.

(15) I due disegni del Conti, conservati nell'Archivio del Santuario d'Oropa, sono ora in restauro.

(16) Cfr. L. Tamburini, *Le chiese di Torino dal Rinascimento al Barocco,* Torino, 1968, fig. 7.
Nel Biellese sono da ricordare altri esempi di architettura tardomanieristica; tra gli altri la parrocchiale di Coggiola (cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, II *cit.,* p. 336 sgg.; L. Mallé, *Le arti,* I, *cit.,* p. 120) attribuita all'Alessi.

(17) Per l'attività di C. Morello, autore degli "Avvertimenti sopra le fortezze di S. A." (1656) cfr. C. Promis, *Gli ingegneri militari che operarono o scrissero in Piemonte dal 1300 al 1650,* in "Miscellanea di storia Italiana", XII, Torino, 1871; C. Brayda - L. Coli - D. Sesia, *Catalogo,* 1963, *cit.,* p. 51; A. Baudi di Vesme, *Schede,* 1968, *cit.*; P. Rasetto (tesi su C. Morello, presso Fac. Lettere, Torino, 1979).

(18) Per l'Arduzzi si veda: G. C. Sciolla, *L'arte a Trino e nel suo territorio,* Vercelli, 1977, p. 28 sgg.; Id., *Dossier trinese: alcuni documenti inediti del secolo XVII per la cittadella,* "Studi Trinesi", 1979, I, p. 17 sgg.

(19) Lo attesta un disegno dell'Archivio Comunale di Biella (cart. n. 178) pubblicato da P. Torrione (ed. Coda, *Il ristretto,* 1971, p. 55). Per il Garabello cfr. anche: C. Boggio, *Gli architetti Carlo e Amedeo di Castellamonte e lo sviluppo edilizio di Torino nel secolo XVII,* Torino, 1896, p. 71. Per altri documenti inediti su Arduzzi-Garabello cfr. cartelle 172 e 178 Archivio comunale di Biella (segnalazione di C. Modolo, 1979).

(20) Cfr. D. Lebole, *Storia della chiesa biellese. Le confraternite,* I, Biella, 1971, pp. 69 e 78-79.

(21) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 230 sgg.

(22) Cfr. S. Butler, *Alps,* 1881, *cit.* (3^{a} ed. 1920), p. 173.

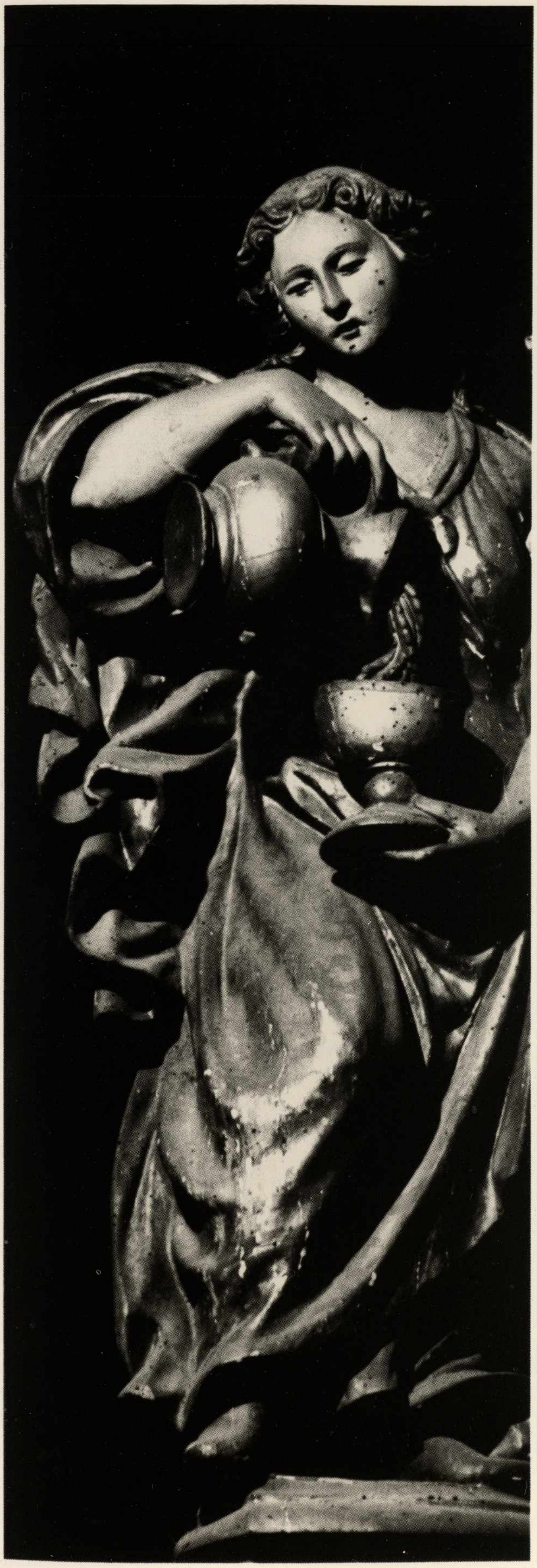
(23) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 235 sgg.

(24) Cfr. A. Lange, *Disegni e documenti di Guarino Guarini,* "Guarino Guarini e l'internazionalità del Barocco. Atti del Convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino", 1968, Torino, 1970, I, pp. 221 sgg.

(25) Cfr. M. Viale Ferrero, *Filippo Juvarra scenografo e architetto teatrale,* Torino, 1970, p. 315, n. 1.
Il disegno a penna misura cm. 69 x 111. In basso è riportata la scala "di trabucchi 5 di Piemonte". Molto consunto è il bordo in basso. Reca in alto la seguente scritta: "Macchina costruita nell'anno 1720. Per la seconda Centenaria Coronatione di questo Sant.mo Simulacro di Maria Verg.e d'Oropa. Inventione dell'Ill.mo Sig.r Cavag.re D. Filippo Juvarra P.o Archit.to di S. M.tà e della Basilica Vaticana di S. Pietro in Roma".

(26) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* pp. 255-258.

(27) Cfr. N. Carboneri, *I progetti di Francesco Gallo per il Santuario d'Oropa,* "Bollettino della società per gli studi storici, archeologici ed artistici della provincia di Cuneo",



Giovanni A. Vaglio, Altare ligneo. Biella, S. S. Trinità (1682-84).

1972, 67, pp. 5-11.

(28) I progetti del Gallo conservati ad Oropa sono i seguenti:
1) prospetto della porta regia con il sottostante cortile e l'ingresso trionfale a tre porte.
Il disegno è a penna colorato con acquerello grigio; non presenta né data né firma, si intravvede però nella parte in alto a sinistra, molto sbiadita, una scritta "Facciata (inferiore)?"; non è riportata la scala di trabucchi.
2) la pianta sulla quale il Vittone applicò, incollandola, la pianta della nuova basilica nel mezzo della manica di S. Anna.
Dimensioni cm. 86 x 202; disegno su supporto di tela, a penna colorato; lo stato di conservazione è molto fatiscente, la tavola ha patito molto gli agenti di degradazione, si rilevano parecchi strappi, le scritte sono fortemente sbiadite quasi illeggibili.
Nella parte superiore si trova una scritta: "Pianta generale (?) degli ed... Monti di Oropa".
Non sono più visibili gli eventuali dati esecutivi: data, firma, scala di trabucchi.
A questi progetti si può infine accostare anche una tavola che appartiene sicuramente ai progetti di ampliamento verso sud. Il progetto si può collocare alla metà del Settecento certamente dopo gli interventi, appunto verso sud del Gallo. Il disegno raffigura in pianta e alzato lo scalone che congiunge il primo cortile (osterie) al secondo (sotto la porta regia). Non mai realizzato, venne sostituito dall'attuale rampa ciottolata.
Dimensioni cm. 34,3 x 49,4; penna acquerellato colorato di scuro; è riportata la scala di trabucchi 10 (9 + 1) di cm. 16,9 senza data né firma. La tavola è squadrata da una doppia cornice a tratto di china colorata di azzurro.
Descrizione: addossate ad un muro controterra porticato, due suntuose rampe a ferro di cavallo danno accesso ai due cortili sistemati su quote diverse.

(29) Cfr. N. Carboneri, *I progetti,* 1972, *cit.,* p. 6.

(30) Cfr. N. Carboneri, *I progetti,* 1972, *cit.,* p. 6.

(31) Cfr. N. Carboneri, *I progetti,* 1972, *cit.,* p. 6.

(32) Cfr. N. Carboneri, *I progetti,* 1972, *cit.,* p. 6.

(33) Cfr. N. Carboneri, *I progetti,* 1972, *cit.,* p. 6.

(34) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 321; N. Carboneri, *Attribuzioni e documenti vittoniani,* "Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel settecento". Atti del convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino (1970), Torino, 1972, pp. 283-284. Sul Vittone a Oropa cfr. anche: P. Portoghesi, *Bernardo Vittone. Un architetto tra Illuminismo e Rococò,* Roma, 1966, pp. 146-147; N. Carboneri, *Bernardo Vittone architetto,* Vercelli, 1967, pp. 28-29.

(35) Cfr. N. Carboneri, *Attribuzioni,* 1972, *cit.,* p. 284.

(36) Cfr. N. Carboneri, *Attribuzioni*, 1972, *cit.,* p. 283.

(37) Cfr. P. Portoghesi, *Bernardo Vittone,* 1966, *cit.,* p. 147.

(38) Il disegno del Prunotto, conservato nell'Archivio di Oropa, è una sezione della chiesa nuova di Oropa. Intestazione: "Spaccato della nuova chiesa progettata sopra il Sacro Monte d'Oropa tendente al Monte e pretendente al gran Quadrato di Fabbriche già costruttesi come scorgesi dalla pianta della medesima".

Indice: 1. Sito ove si deve costrurre l'altare maggiore come vedasi nella pianta numero 10; 2. Coro; 3. Portina che dà l'accesso alle sacrestie e scala per le tribune; 4. Gran Cappellone in cui vi sono molti siti per li confessionari; 5. Altra portina per l'accesso alla scala che va alle Tribune; 6. Tribune; 7. Cappelle; 8. Atrio; 9. Cappelle.

All'altezza del pronao è indicata: — Linea indicante il colmo del coperto delle fabbriche esistenti; — Linea indicante il pavimento de Mezzanini; — Linea indicante il pavimento de il Porticato; — Linea indicante il piano del Gran Cortile. La tavola è datata: "Torino li 25 Agosto 176... (?)".

È firmata: "Filippo Prunotto Architetto".

È riportata la scala di trabucchi: "Scala di 25 di cm. 20". Disegno a penna acquerellato di grigio di cm. 29,1 x 48,9. Lo stato di conservazione è scadente, si notano sbiaditure nelle scritte, mentre il disegno anche se macchiato, è leggibile.

Sul Prunotto ad Oropa cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* pp. 429-430. Per l'attività di Prunotto in generale cfr.: N. Carboneri, *Mostra del Barocco Piemontese. Architettura scenografica,* I, Torino, 1963, p. 69. Altri documenti inediti sull'attività torinese del Prunotto ha rintracciato C. Modolo nell'Archivio di Stato di Torino, sez. riunite (Insinuazione di Torino 1774, libro 10, vol. 1°, 589; libro 11, vol. 2°, 638; Insin. 1775 libro 1, vol. 2° c. 1092).

(39) I disegni sono l'unica prova documentaria della presenza del Galletti ad Oropa. Le supposizioni che il Trompetto ha dedotto sul soggiorno dell'architetto a Oropa (*Storia,* 1978, *cit.,* p. 336) sono fondate esclusivamente sulle relazioni degli architetti Ceppi, Franco e Boito redatte nel 1877-79, di cui parleremo più avanti.

I disegni conservati nell'Archivio di Oropa sono i seguenti:

1) "Pianta generale del santuario della Miracolosa Vergine nel Sacro Monte d'Oropa Colle Variazioni ed ornamenti di Fabbriche state progettate per Maggiore Comodo Vaghezza ed Utilità del Suddetto Santuario da me sot.to Ignazio Amedeo Galletti Architetto a 5 ge? 74". Il disegno è firmato anche a pié di foglio. In alto a sinistra è riportato "Indice delle tinte della pianta: li muri coloriti di giallo sono li vecchi che devono sussistere a mente del progetto; li muri coloriti di verde sono da demolirsi in tali siti per il sudetto fine; li muri coloriti di rosso sono li nuovi stati recentemente formati; li muri coloriti di oscuro sono li, progetati ancora da farsi per compimento del Santuario; li muri coloriti di griggio sono li archivolti parapetti scarpe architravi e simili; li muri coloriti di pavonazzo nella pianta della chiesa sono del tamburo e cupolini della medesima; li cortili sono coloriti di caliggine chiara e le acque di colore ceruleo. In alto a destra è riportato Indice delle lettere delle Piante: le lettere ABC indicano la linea sopra la quale si è formato il taglio a traverso delle fabbriche del 1° cortile; le lettere DEF indicano la linea sopra la quale si è formato il taglio a traverso delle fabriche del 2° cortile; le lettere GHI indicano la linea sopra la quale si è formato il taglio a traverso delle fabbriche del 3° cortile; le lettere LMNHOFPBQRS indicano la linea sopra la quale si è formato il taglio in lungo del santuario; scala di trabucchi diciotto ed un piede liprando diviso in oncie 12 = cm. 29,5. Tavola di cm. 180,5 x 68,5 a penna acquerellata con diversi colori.

2) Sezione longitudinale della Chiesa, "terzo taglio formato sopra la linea di mezzo del Santuario segnata nella pianta generale colle lettere LMNHOEPBQRS in cui si esprime non tanto l'interno della nuova chiesa quanto anche il prospetto a ponente delle fabbriche al luogo delli cortili colle gradinate che danno comunicazione alle medesime e le variazioni colli ornati progettati per il compimento del sudetto Santuario di Oropa". La firma è molto sbiadita. Scala di ventiquattro trabucchi di Piemonte ed un piede diviso di oncie dodici. La tavola è di cm. 177,5 x 49,5 è a penna acquerellata di nero e di grigio.

3) Facciata. L'intestazione suona così: "Facciata verso Mezzo giorno dell'ingresso al primo cortile del Santuario della miracolosa Vergine del Sacro Monte d'Oropa, colli Pilastri e cancelli di ferro posti in cima alla rampa i quali servono a chiudere il piazzale alle tre porte d'ingresso con balaustra all'interno". Il disegno è firmato: Ignazio Amedeo Galletti Arch.to. È riportata la scala di 1 piede e di 12 oncie - XII trabucchi = cm. 19,5. La tavola misura cm. 63 x 34; il disegno è a penna colorata di nero e di grigio.

4) Sezione trasversale. L'intestazione dice: "Il taglio formato sopra la linea trasversale segnata nella pianta generale colle lettere AA.BB.CC. nel primo cortile danno l'accesso al secondo quanto quello già esistente che dal secondo ascende al terzo colli alzamenti di fabrica ed ornamenti progettati a maggior uniformità e decoro della facciata principale del Santuario d'Oropa. È firmato: Ignazio Amedeo Galletti Arch.to". Reca la scritta Scala di trabucchi 15 di Piemonte ed un Piede diviso in Oncie 12 = cm. 24 x 0,4. La tavola misura cm. 64 x 47,5; il disegno è a penna colorata di grigio e di nero.

5) Sezione trasversale. L'intestazione è la seguente: "Il taglio formato sopra la linea trasversale segnata nella pianta generale colle lettere DD.E.FF. Nel secondo cortile considerato nella parte verso mezzanotte a maggiore intelligenza del progettato alzamento di fabrica con terrazza che illumina il corritore che disimpegna a destra e a sinistra le camere per li esercitanti". È firmato: Ignazio Amedeo Galletti Arch.to". Reca la scala di 1 piede di 12 oncie - XII trabucchi = cm. 19,5. La tavola è di cm. 63 x 34; il disegno è a penna colorata di nero e grigio.

(40) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 430.

(41) Cfr. A. Griseri, *Le metamorfosi del Barocco,* Torino, 1967, fig. 81.

Mi suggerisce questo accostamento come il successivo S. Beato, che ne ha trattato nel suo lavoro specifico sul Galletti (*L'opera architettonica di Ignazio Amedeo Galletti 1750-1792*: tesi di laurea discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Torino, anno a. 1976-1977).

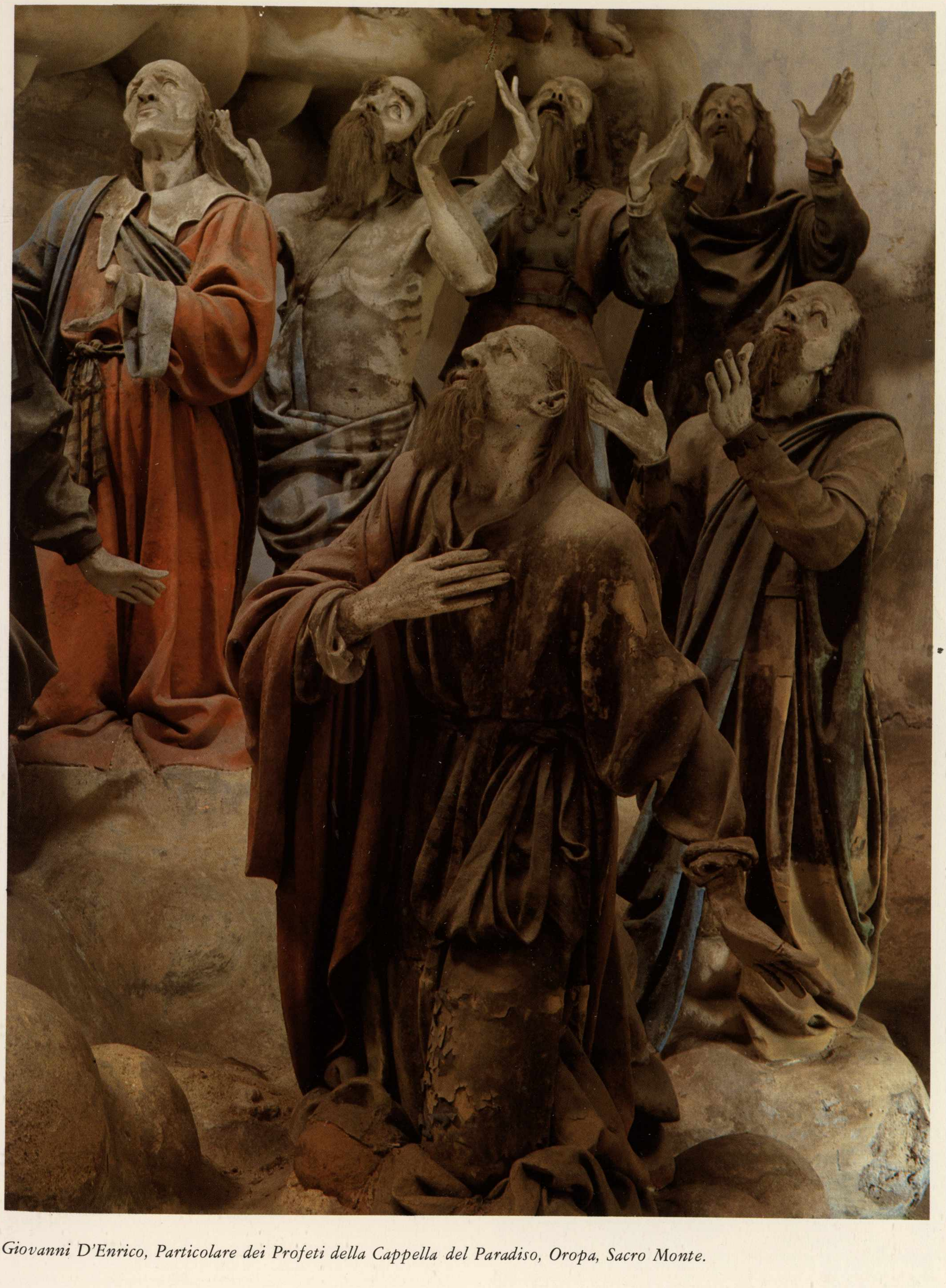
(42) Il Beato fissa giustamente l'attenzione anche sulla tavola romana del Juvarra che risale al 1707 (cfr. N. Carboneri, *Catalogo,* 1963, *cit.,* figg. 72-73), oltreché su un progetto di Duomo del Vittone, pubblicato nelle tavole 85 e 86 delle *Istruzioni* (1766). Per i progetti di Alfieri, ancora richiamati dal Beato, cfr. ora: A. Bellini, *Benedetto Alfieri,* Milano, 1978, pp. 144-146.

(43) Per i Beltramo ad Oropa cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.,* p. 322.

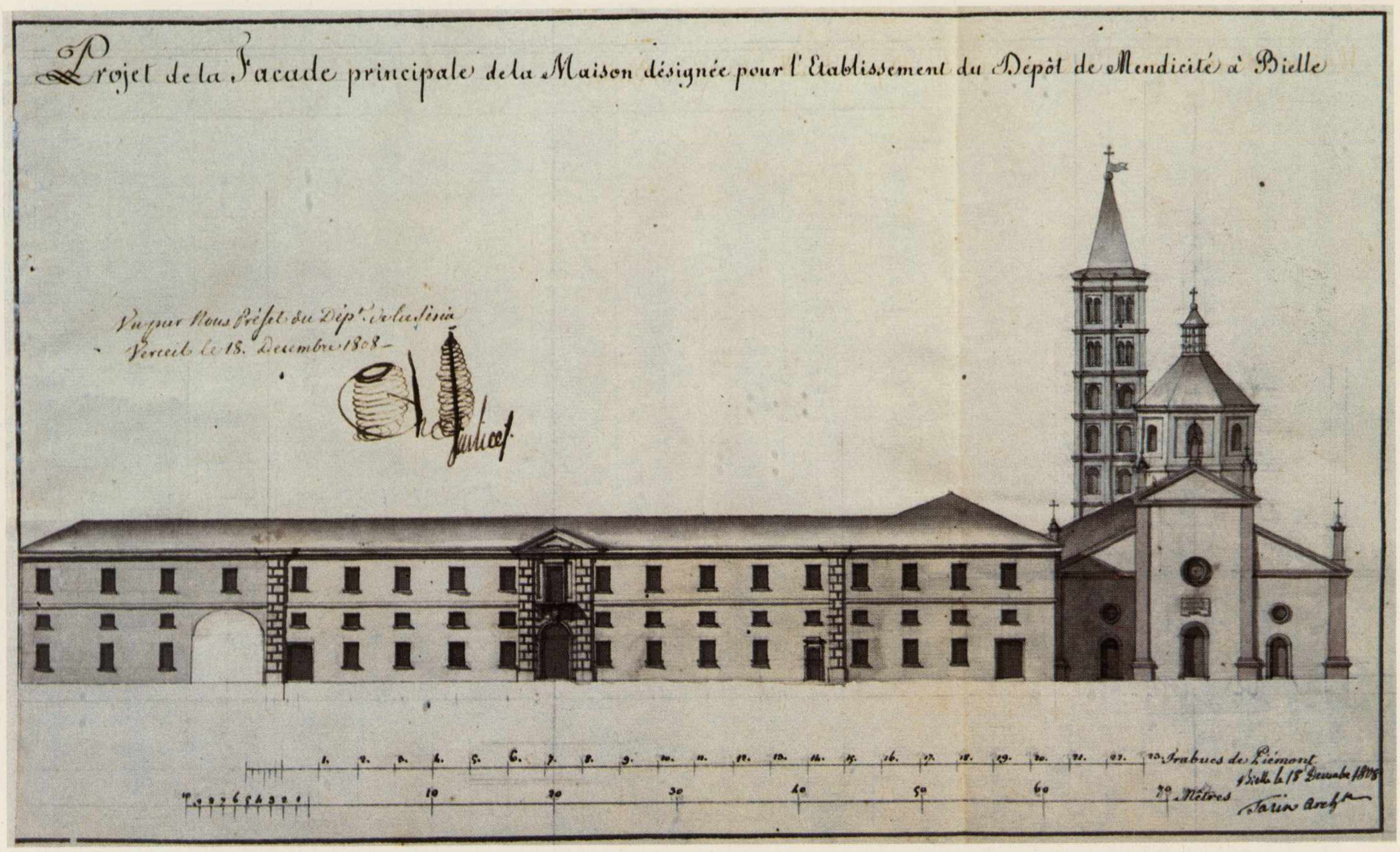
(44) 1. "Facciata interna del primo braccio della Fabrica del Santuario d'Oropa in attinenza del Rondò (braccio delle osterie). Disegno a penna acquerellato di grigio di cm. 25,8 x 38,2; datato: "Biella al primo Luglio 1778"; firmato: Pietro Francesco Beltramo Archit.o; scala di trabucchi 8 (7 + 1) di cm. 12,8. Contiene anche le firme di alcuni componenti l'amministrazione: "Visto si approva e si manda ad eseguire da Biella in Congregazione li 4 luglio 1778. Can° V. Bachiardi Vic° fete. Can Carlo AN. Bonino pro bono pacis. Cand. Pro Carlo facio. Can. G. M. M. Randi. Vittorio Amedeo Sapellani Sindaco e Gio. Agostino Tecio Consigl.e D. Carlo Francesco Ricardi Consigl.e".

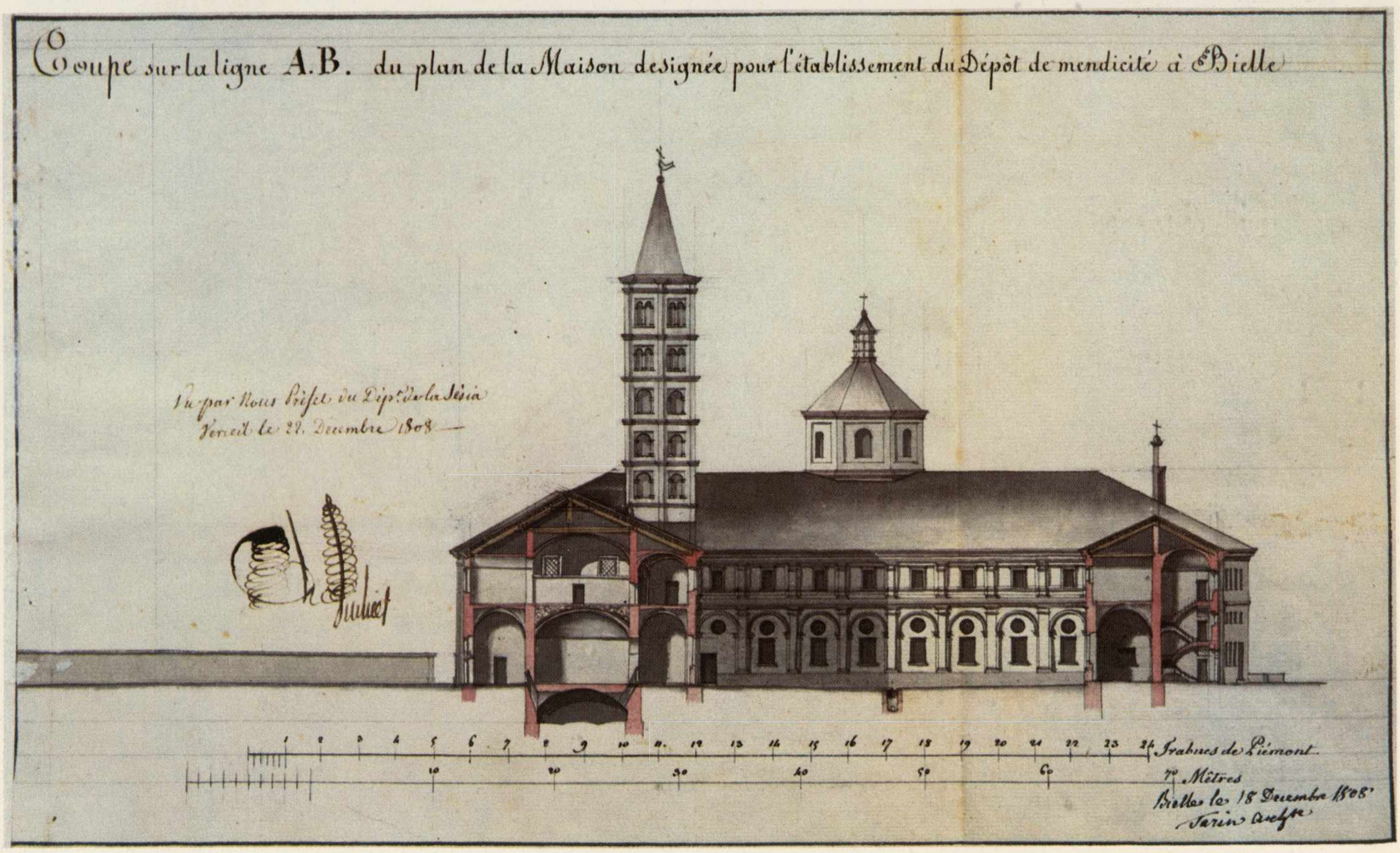
2. Disegno a penna colorato di grigio di cm. 15,8 x 27,8; datato: "Biella li 5 maggio 1778"; formato: Beltramo Arch.". "Scala di piedi liprandi 2 (1 + 1) di cm. 6,4. Il disegno rappresenta molto probabilmente la finestra del padiglione delle osterie di levante con i montanti a bugne come ancora si vede oggi.

3. "Pianta del primo Paviglione, e successivo Bracio delle



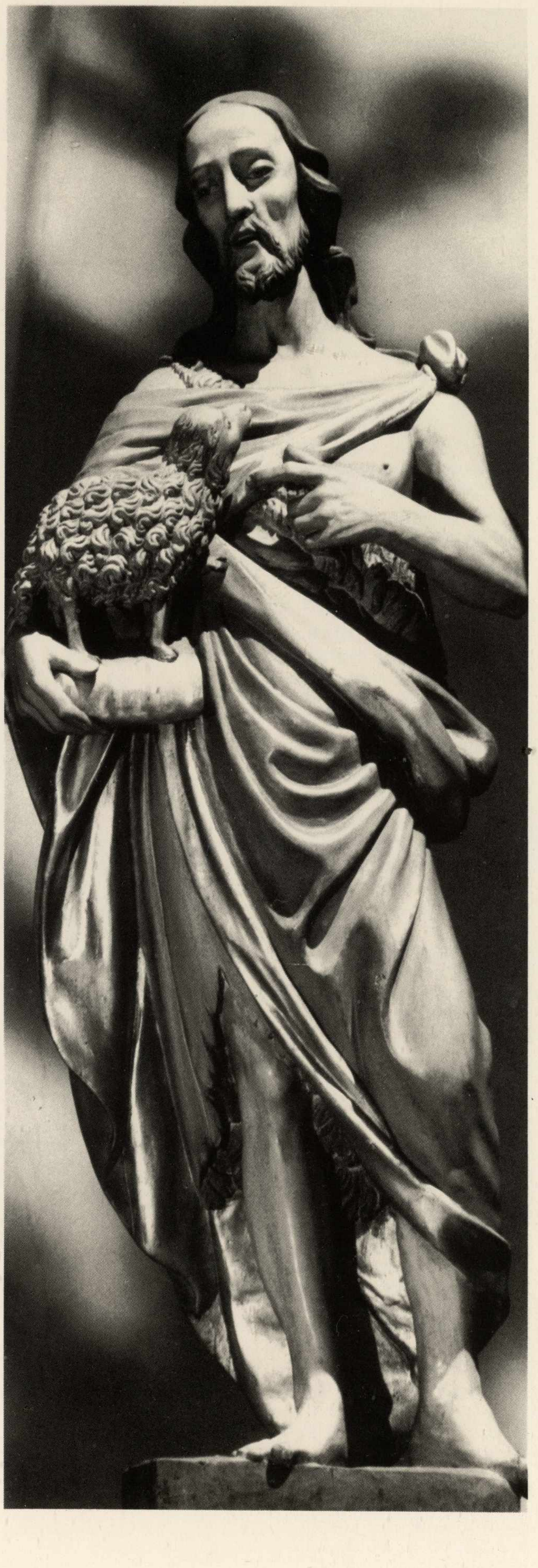
Giovanni D'Enrico, Particolare dei Profeti della Cappella del Paradiso, Oropa, Sacro Monte.


Projet de la Facade principale de la Maison désignée pour l'Etablissement du Dépôt de Mendicité à Bielle
Vu par Nous Préfet du Dépt. de la Sésia
Vercel le 18. Decembre 1808.
1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. Trabucs de Piémont
10 20 30 40 50 60 70 Mètres
Bielle le 18 Decembre 1808
Tarin Archte


Coupe sur la ligne A.B. du plan de la Maison designée pour l'établissement du Dépôt de mendicité à Bielle
Vu par Nous Préfet du Dépt. de la Sésia
Vercel le 22. Decembre 1808
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 Trabucs de Piémont
10 20 30 40 50 60 70 Mètres
Bielle le 18 Decembre 1808
Tarin Archte

Nicola Martignano Tarino, Progetti per il Ricovero di Mendicità di Biella (1808). Vercelli, Archivio di Stato.

Scultore biellese anonimo degli inizi del sec. XVIII, Particolare dell'altare ligneo. Biella, S. Cassiano.



Fabriche del Santuario d'Oropa verso il Torrente".

Il disegno indica la sezione e le due piante (terrena e sotterranea) del braccio di levante del primo cortile.

Disegno su tela a penna colorato di grigio di cm. 61 x 43,4; datato: "Biella li 11 April(...) (in basso a destra)". Visto ed attentamente (...) manda a quello esegu (...) 1778 Can. V. II" (in basso a sinistra). Non firmato ma sicuramente attribuibile al Beltramo (ved. 6a). Compaiono le firme dei membri della congregazione di Oropa non tutte leggibili, sono identificabili le seguenti: Giacomo Ceridani, Can.º Giuseppe Tecio, Carlo Vincenzo Degenova Sindaco, Vittorio Amedeo Sapellani Consigl.e, Gio. Giaco Bonino di Chiavazza Consigl.e, Gio Agostino Tecio Consigll. Giuseppe Vigliani per il sig. Cancelliere.

"Scala di (trabucchi) 9 (8 + 1) di cm. 14,2"; sez. "... ed Alsata sopra la..."; "Piano terreno - le due finistre C. D. si riduranno ad una sola da postarsi nel mezzo A. B."; "Piano de' sotteranei".

4. Disegno a penna e matita di cm. 24,5 x 30,8; sezione del vano scala; datato: Biella 5 Giugno 1779; senza firma; scala di trabucchi 5 (4 + 1) di cm. 17,9 (a matita); retro: "Al sig. Beltrami Scala Oropa al nuovo pavaglione".

5. "Taglio ed elevazione regolare dell'ultimo piano del braccio di Fabriche ove esiste la Porta nuova del Santuario d'Oropa con designazione della riforma di parte del Coperto per poter alla formazione della volta della Galleria".

Disegno a penna colorato di giallo, rosso e marroncino di cm. 36,7 x 30,9; datato: "Biella li 2 agosto 1783"; firmato: "Pietro Franco Beltramo Arch.t. C. M. o Caneparo (capomastro?)"; scala di trabucchi 4 (3 + 1) di cm. 19,4; Indice: "Il colorato d'oscuro dimostra il coperto che susiste - Il colorito di Giallo indica il nuovo da farsi - Il colorito di Rosso chiaro denota quello da demolirsi - A. ellevazione del volto delle Camere già esistenti - B. volto nuovo da farsi per la Galleria - C. muraglie da erigersi". La tavola si riferisce alla copertura della galleria sopra la porta regia come ancora oggi si può vedere.

6. PROGETTO STRADALE

"Profilo regolare del tracciamento formato pel riattamento della Strada, che dal nuovo stradone esistente sulla piazza del Santuario d'Oropa, si dirama verso A, dorno fino al Ponte esestente sopra il Torrente Oropa da principiarsi quasi in attinenza della dirama.ne dell'Attuale strada e proseguirsi in linea retta sino a fronte del sud. o ponte con designazione in linea Rossa per ridurre il piano di detta Strada ad una sol Livelletta regolare".

Disegno a penna colorato di cm. 48,7 x 40,5 in buono stato di conservazione; datato: "Biella Li 8 luglio 1791"; firmato: "Pietro Beltramo Arch."; "Il ... Profilo è stato oggi portato in congregazione colla Indicazione e calcolo della spesa cui si sia al piede d'esso si è fatta una dichiara d'ordine... Congregazione da me Cancelliere Sottoscritto dato Biella in Congregazione li 9 Luglio 1791 - segue firma"; sono riportate due scale: "Scala per le estenzioni 10 (9 + 1) cm. 8,2. Scala per le altezze 5 (4 + 1) cm. 13,3.

7. "Prospetto della Facciata principale del Santuario d'Oropa con due progetti per ornarla". Disegno a penna acquerellato di grigio di cm. 60,6 x 35,2; datato: "Biella li 8 giugno 1792"; firmato: Pietro Franco Beltramo Arch.t; "Scala di trabucchi" 11 (10 + 1) di cm. 17,6. La tavola rappresenta 5 intercolunni a fianco della porta regia al posto di 4, con il piano sottostante (muro controterra) intonacato invece del portico.

8. "Piano regolare del fabbricato del Santuario d'Oropa e di tutti li acquedotti in esso esistenti, tanto scoperti che sotterranei col loro principio, direzione e fine e meglio come

dall'indice appare". L'indice spiega i percorsi e i luoghi serviti dai vari canali. Disegno a penna acquerellato con diversi colori di cm. 168 x 91,5; datato: "Biella li 21 novembre 1794"; firmato: "Pietro Franco Beltramo Arch.to". "Scala di Trabucchi 8 di cm. 12,8 (ricavata su una colonna fra capitelli e ruderi antichi disegnati a piè tavola)".
9. "Pianta della nuova fabbrica delle Officine e Paviglione al Santuario d'Oropa". Disegno a penna colorato di nero e giallo di cm. 42,6 x 35,4; datato: "Biella li 12 Aprile 1798. Presentato questo Tipo nella Congregazione del giorno d'oggi ha la medesima mandata il medesimo eseguirsi Biella li 14 Aprile 1798"; firmato: "Pietro Franco Beltramo Arch.". Compaiono le firme della Congregazione e del vescovo: "+ Giambattista V. di Biella, Can. Cio Franco Ormezzani, Can. Gio Franco Soto, Can.co Giuseppe Matteo Beltramo, Can. Carlo Marocchetti, Gio Martino Randi Consigl., Giuseppe Biasetti Consigl., C.te Crispino Avogadro Consigl."; scala di trabucchi 9 (8 + 1) di cm. 15. Conservazione molto buona, raffigura l'innesto del padiglione di levante del 2° cortile con il torrione d'angolo del cortile Basilica.

(45) Il progetto Stratta di cui non si ha traccia nell'Archivio del Santuario fu pubblicato da A. V. Gromo, *Santuario di N. S. d'Oropa. Il nuovo Tempio,* Biella, s. d., pp. 12-13. Si tratta di due disegni, una pianta dell'intero complesso del Santuario, comprendente la chiesa nuova a tre navate con abside semicircolare, con eliminazione dell'edificio del vecchio santuario, e di uno spaccato, a cui faceva riscontro, in asse, un'altra chiesa analoga e uno spaccato del complesso.

(46) Per il Canina ad Oropa cfr. G. Bendinelli, *Luigi Canina (1795-1856). Le opere, i tempi. Con illustrazioni e documenti inediti,* Alessandria, 1953, pp. 149 sgg.; M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.*, pp. 431-434 e A. V. Gromo, *Santuario, cit.*, p. 13-14.

(47) I disegni di Canina conservati ad Oropa sono i seguenti:
1. Sezione trasversale della chiesa nuova; disegno a penna colorato con diversi colori di cm. 124,4 x 67,7; non datato né firmato; non è riportata la scala metrica.
2. Pianta della chiesa nuova di Oropa con sacrestie, portici, campanili e grande scalinata d'accesso; disegno a penna colorato di diversi colori sono indicati i disegni dei pavimenti acquerellati con colori vivaci; tavola di cm. 132,5 x 78; non datato né firmato; non è riportata la scala metrica.
3. Pianta generale di tutto il complesso del Santuario con le varianti proposte dal Canina in particolare la soppressione della manica di S. Anna per far posto alla grande scalinata. Disegno a penna colorato di nero, di grigio, di arancione chiaro; tavola di cm. 128,5 x 67,7; non datato né firmato; non è riportata la scala metrica.
4. Sezione longitudinale della chiesa nuova e della grande scalinata. Disegno a penna di cm. 125,5 x 67,5; senza data né firma; non è riportata la scala metrica.
5. Prospetto della chiesa nuova e della grande scalinata; disegno a penna colorato con diversi colori di cm. 126,6 x 72; non datato né firmato; non è riportata la scala di riduzione metrica.
Prospetto imponente ed aulico con evidenti richiami allo stile paleocristiano basilicale.

(48) Cfr. *Architettura dei tempi cristiani,* Torino, 1845.

(49) Per il progetto Locarni cfr. A. V. Gromo, *Santuario, cit.*, pp. 14-15. I disegni Terzaghi conservati nel Santuario sono invece i seguenti:
1. Sezione trasversale del transetto della chiesa nuova e della cupola; disegno a penna colorato di grigio di cm. 94,3 x 93,8; datato: "Milano 20 aprile 1876"; firmato: "Architetto Enrico Terzaghi"; scala metrica: "Disegno in rapp.o di 1 a 100 per Metri "Interno". Il Terzaghi in questo disegno indica come prevedesse lo scheletro della cupola con centine metalliche.
2. Prospetto del fianco della chiesa nuova e della cupola; disegno a penna colorato di grigio di cm. 94,6 x 94; datato: "Milano 20 Aprile 1876"; firmato: "Architetto Enrico Terzaghi"; scala metrica: "Disegno in rapporto di 1 a 100 per Metro «Fianco»".
3. Prospetto della facciata della chiesa nuova e della cupola; disegno a penna colorato di grigio di cm. 91,6 x 88,5; datato: "Milano 20 Aprile 1876"; firmato: "Architetto Enrico Terzaghi"; scala metrica: "Disegno in rapp.o di 1 a 100 per Metro «Facciata»".
4. Pianta della chiesa nuova; disegno a penna colorato di grigio e di verde di cm. 97,5 x 96,7; datato: "Milano 20 Aprile 1876"; firmato: "Architetto Enrico Terzaghi"; scala metrica: "Disegno in rapp.o di 1 a 100 per Metro"; "11° cortile dell'Ospizio" "Facciata"; di fianco alla scala metrica è indicata la freccia dei punti cardinali indicante il Nord.
Il Gromo (*op. cit.*, pp. 17-18) pubblica inoltre anche alcune riproduzioni di un progetto preparato da Antonelli, ora non più reperibile al Santuario.

(50) Per le relazioni citate cfr. A. V. Gromo, *Santuario, cit.*, pp. 18-33.

(51) M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.*, pp. 436-438.

(52) M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.*, pp. 439-448.

(53) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.*, p. 260 sgg.

(54) Gfr. M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.*, p. 261.

(55) Per la cronologia delle cappelle di Oropa (dedicazioni, costruzioni e decorazione pittorico-statuaria) mi sono fondato esclusivamente su: M. Trompetto, *Storia,* 1978, *cit.*, pp. 259-295.

(56) Sul D'Enrico cfr. soprattutto: A. M. Brizio, *Giovanni d'Enrico,* "Atti e Memorie del Congresso di Varallo Sesia", Torino, 1960, pp. 110-114; G. Testori, *Palinsesto valsesiano,* Milano, 1964; S. Stefani Perrone, *Il Seicento Lombardo. Catalogo dei dipinti e delle sculture,* Milano, s. d., pp. 57-60.

(57) Cfr. S. Stefani Perrone, *Il Seicento, cit.*, p. 58.

(58) Cfr. S. Stefani Perrone, *Il Seicento, cit.*, p. 58.

(59) Mi riferisco soprattutto alle opere degli Auregio Termine.

(60) Si potrà iniziare questa ricerca partendo dai regesti forniti da D. Lebole (*La chiesa,* 1962, I, *cit.*, pp. 85-88; Id., *Le pievi,* 1979, *cit.*, p. 260 sgg.).

(61) Cfr. G. Muratori, *Notizie storiche sul Santuario di Graglia,* Biella, 1896, pp. 10-12.

(62) Sul Santuario di Graglia si veda: A. Dal Pozzo, *Ragguaglio della divozione della Madonna S. S. di Loreto, di Campra, e di S. Carlo di Graglia,* Torino, 1655; S. Butler, *Alps,* 1898, *cit.*, pp. 188-197; S. Vigna, *Origini e vicende del Santuario di Graglia,* "Illustrazione Biellese", 1937, 11-12, pp. 58-62; C. Testore, *Il Santuario di Graglia,* Venezia, 1939; E. Caffino, *Il Santuario di Graglia nel Biellese occidentale,* "Vie del Biellese ai Santuari mariani", 1954, 16 luglio, pp. 21-24; D. Lebole, *La chiesa,* 1963, *cit.*, 1, pp. 324-328; P. Condulmer, *Graglia dove sacro e profano s'integrano,* "Piemonte Vivo", 1972, 2, pp. 37-43; V. Comoli Mandracci, *Sacri monti,* 1975, *cit.*, pp. 4 sgg.

(63) Di tale incisione è conservata nell'Archivio del Santuario di Graglia. Colgo l'occasione per ringraziare il Rettore del Santuario don Caffino per le indicazioni e le notizie sul Santuario e per avermi concesso di consultare l'Archivio medesimo.

(64) L'album è rilegato in pergamena e non porta collocazione; è conservato nell'archivio del Santuario; di 43 pagine, alcune delle quali prive di disegni reca la seguente intestazione: "Disegni diversi antichi". I disegni sono in totale 13 e ciascuno misura cm. 65,5 x 47.

(65) Questi disegni mostrano, in particolare, ancora elementi della cultura di Galeazzo Alessi. Cfr. G. Alessi, *Libro dei Misteri*, a cura di S. Stefani Perrone, Bologna, 1974, 2 voll.

(66) Tali gruppi statuari dalle guide attribuiti al Tabachetto presentano caratteri stilistici differenti.

(67) Sulle vicende storiche del Santuario riassunte nelle righe che seguono mi sono attenuto alle notizie riportate da Muratori, Testore e Lebole. La revisione del fondo documentario che da tempo ho avviato, abbisogna di un capillare e paziente lavoro di riordino.

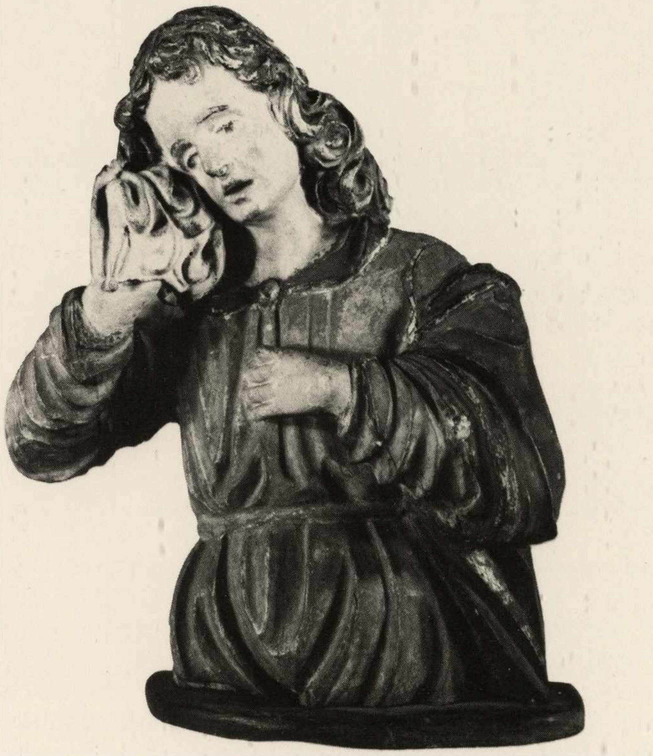
(68) Mi riservo in seguito di presentare l'elenco completo dei disegni relativi alla fabrica, di cui ho già avviato la catalogazione, e che comprendono appunto progetti di Michel Emanuel Buscaglione, Carlo Giuseppe Peratone, Giuseppe Margevy, Giuseppe Selva e altri architetti.

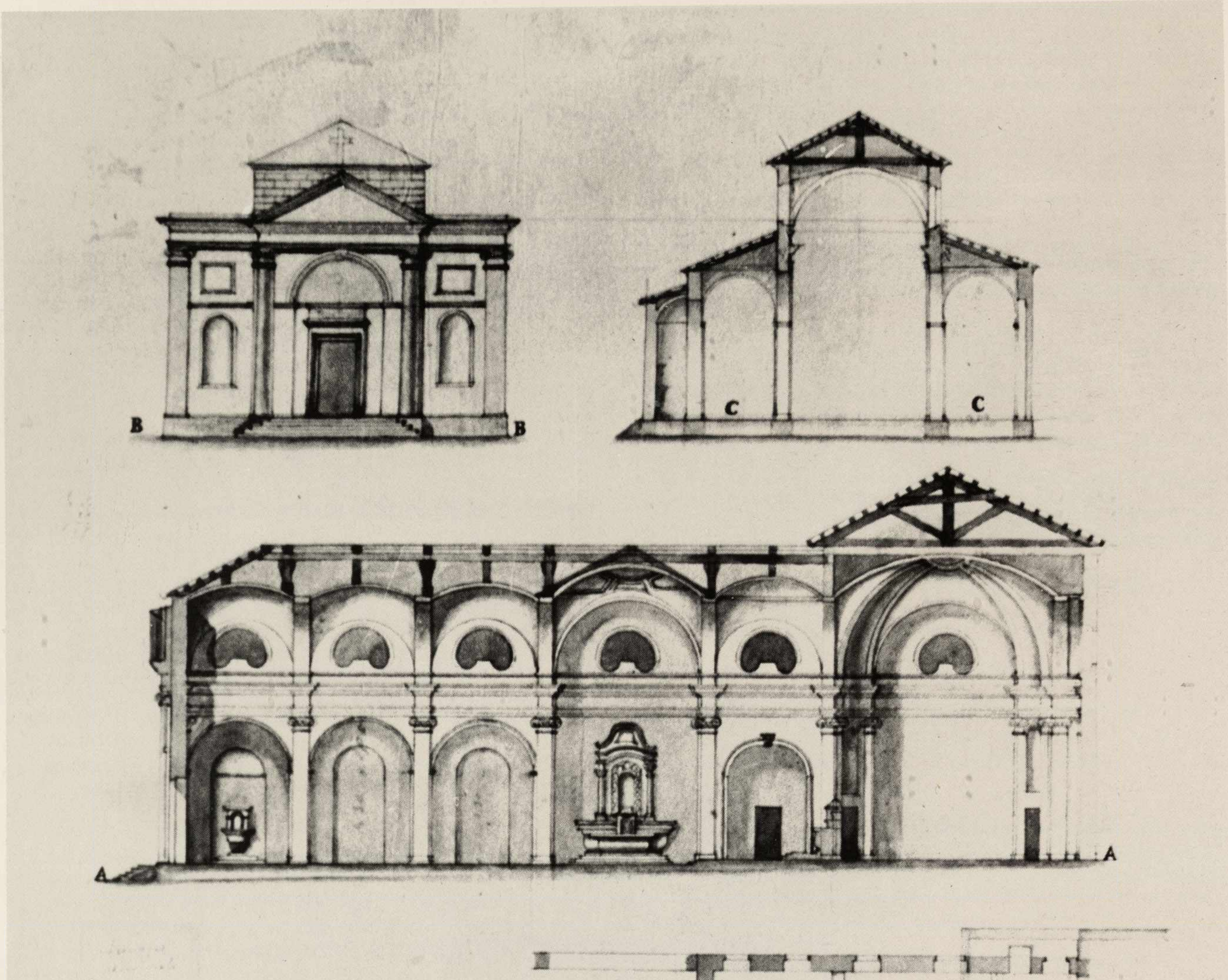
(69) *Il Parere* di Bernardo Vittone è conservato in copia (senza segnatura) nell'Archivio del Santuario. È composto di quattro fogli manoscritti (recto e verso) a penna. Reca delle annotazioni a matita in margine. Ciascun foglio misura cm. 33,5 x 23.

(70) Cfr. D. Lebole, *Il Santuario di S. Giovanni di Andorno,* Biella, 1978. Per la storia del complesso si veda anche: G. F. Furno, *Historia, gratie e miracoli del Sacro Simolacro di S. Gio. Battista venerato in una caverna ridotta in Cappella nella Chiesa a lui dedicata nel Sacro Monte della Valle d'Andorno,* Torino, 1702; I. Martorelli, *Il Santuario di S. Giovanni Battista,* Biella, 1885; G. M. Pugno, *Il Santuario di S. Giovanni Battista d'Andorno,* Torino, 1970.

(71) Il Lebole identifica l'ingegnere Mazzone, citato nei documenti andornesi, con l'omonimo autore della chiesa del S. Sudario di Torino (1731). Un ingegnere Massone s'incontrerà nei documenti di Castellengo.

(72) Cfr. D. Lebole, *Il Santuario,* 1978, *cit.,* p. 64.




B
B
C
C
A
A
C
A
A
C
B
B

Progetti per la nuova Parrocchiale di Netro (1828). Netro, Archivio Parrocchiale.

CAPITOLO QUINTO

CULTURA ARTISTICA A BIELLA E NEL TERRITORIO FRA SETTE E OTTOCENTO

1. Alcuni problemi storici introduttivi.

Nell'ottobre del 1776 l'intendente per la Provincia di Biella cavaliere Ghilini preparò una relazione "sulla statistica" della provincia stessa, comprendente un dettagliato resoconto "sugli stati dei terreni, dei raccolti, della popolazione e del bestiame"[1].

La parte della provincia biellese descritta nella relazione dell'intendente di Sua Maestà si riferisce esclusivamente ai paesi di Pettinengo, Camandona, Veglio, Santa Maria di Mosso, Pistolesa, Crocemosso, Valle Superiore, Valle Inferiore, Trivero, Postula, Coggiola, Pray, Soprana, Strona, Mezzana, Casapinta, Crosa, Lessona, Cossato e Quaregna. A questa relazione ne segue un'altra nell'anno successivo (1777), nella quale si prende in considerazione la parte biellese con i paesi di Chiavazza, Vigliano, Valdengo, Ceretto, Vallanzengo, Valle San Nicolao, S. Maria di Bioglio, Piatto, Ternengo, Ronco, Zumaglia, Cacciorna, S. Giuseppe, Selve, Callabiana, Sagliano, Tavigliano, Quittengo, Campiglia, Piedicavallo, S. Paolo.

Questi documenti offrono uno spaccato preciso e concreto delle condizioni socio economiche del Biellese nella seconda metà del secolo XVIII, le quali, sono particolarmente utili, per ricostruire lo scenario entro il quale si svolge anche la vicenda delle arti. La relazione del 1776, che nelle linee generali sarà ricalcata da quella del 1777, dà al lettore innanzi tutto una serie di indicazioni molto efficaci sulla natura dell'ambiente e degli uomini che in queste contrade vivono e operano.

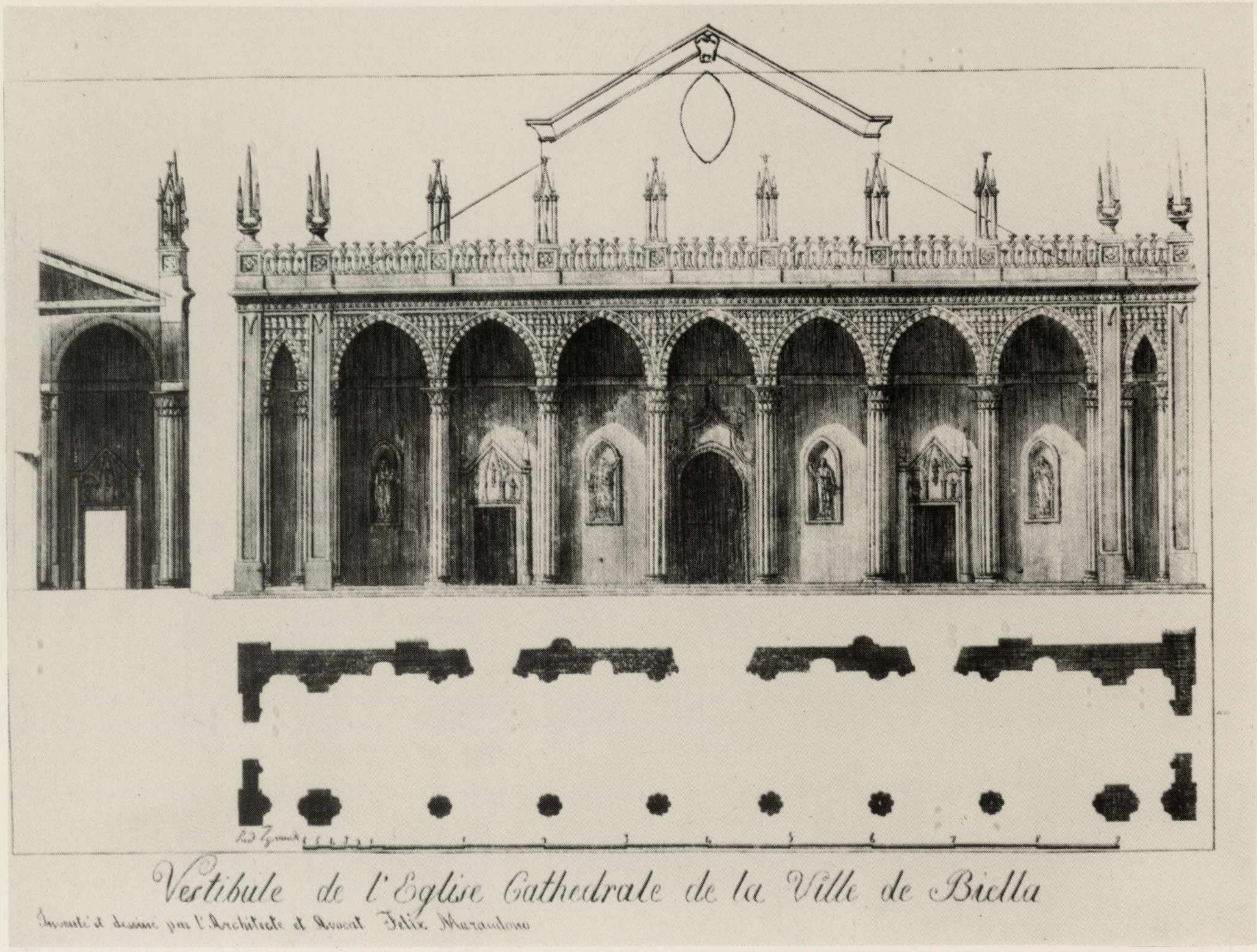
"La parte di provincia che ho prescielto di visitare nell'anno corrente — avverte il Ghilini — sussiste quasi interamente con l'industria per essere il terreno ingrato alle fatiche del provvido agricoltore. Questa è posta in mezzo ad alti monti e scoscese rupi, dove a stento si può penetrare per la qualità delle strade erte e sassose; orrido è l'aspetto, ma vi asconde una numerosa e bella popolazione di corpo robusta, di talento vivace, abile alle armi, e pronta, naturalmente inclinata all'agricoltura, alle manifatture di lana, e di tele, ed al commercio (...)".

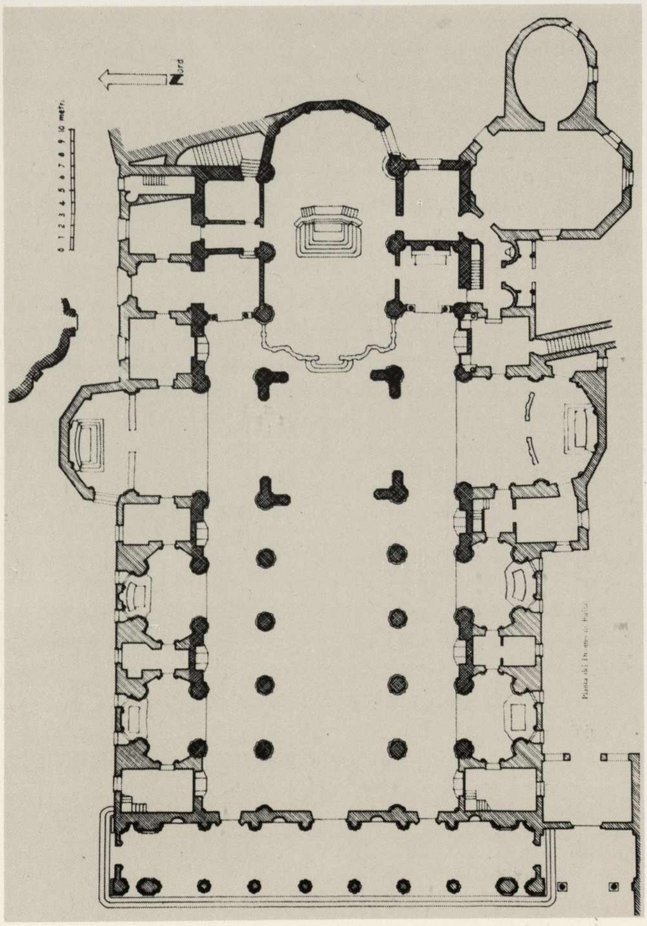
Il Ghilini passa quindi a trattare più in profondità le condizioni di vita dei biellesi del tempo, in rapporto alle varie occupazioni di cui ha fatto cenno, con riferimenti scarni, ma drammatici sulla necessaria emigrazione e la relativa, annosa povertà. "Gli abitanti, per procacciarsi sostentamento sono obbligati a sortire dalla Provincia per una maggiore o minore parte dell'anno (...)". Nel novero delle professioni ricordate dal Ghilini, sono quelle degli "artisti" (artigiani) dei "negozianti" (commercianti) e infine degli agricoltori, "famigli" e "giornalieri".

"Sono altresì in quantità sufficiente ed in proporzione della massa degli abitanti, ed ai bisogni dell'agricoltura, gli artisti, per li pochi attrezzi rurali inservienti alle faccende rustiche che abbisognano, occupandosi in questi lavori con successo massimamente gli abitanti" (...). Per riguardo ai negozianti, che provvedono le merci che s'importano, possono restringersi alli mercanti delle granaglie (...); fra questi vi ho osservato una sproporzione per difetto delle strade che là conducono, e per l'angustia del sito dove si fa mercato che ne impedisce la maggiore concorrenza, onde si rende di tutti li generi più forte il prezzo, e qualche volta eccessivo". (...) "Non parlo qui del numero de' famigli, mentre non vi si fa luogo in queste ville, e restringendomi però al numero de' poveri, ho osservato primieramente che questi, per la massima parte possedono qualche piccola porzione di terreno, che loro dà maggior frutto che ad ogni altro, più per la diligente, e mai interrotta fatica che da essi si esercita nella coltivazione, al qual lavoro vi aggiongono quelli che da essi si fanno in qualità di giornalieri nel luogo e fuori Provincia, che nelle manifatture del Paese".

L'agricoltura, sebbene in maniera non estesa, ed eccessivamente sviluppata, per la natura impervia dei terreni prevalenti, risulta in sostanza essere l'attività maggiore, con "l'industria", dell'intero territorio.

Le coltivazioni si possono suddividere in tre parti ben distinte, a seconda delle zone relative. La parte


Vestibule de l'Eglise Cathedrale de la Ville de Biella
Inventé et dessiné par l'Architecte et Avocat Felix Marandono


Nord
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 metri
Pianta del Duomo di Biella

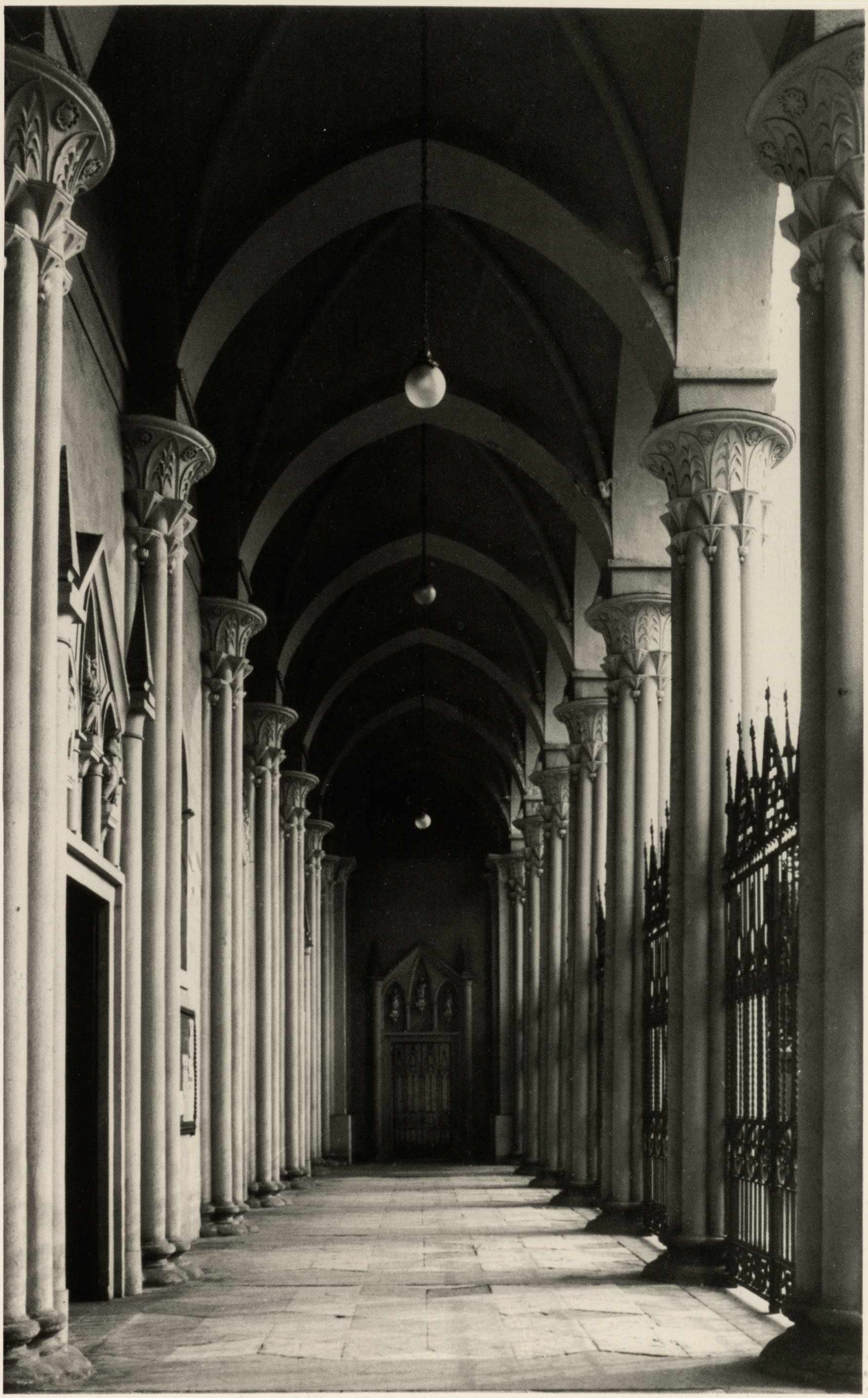
Disegno del vestibolo della Cattedrale di Biella (inizi sec. XIX).

Pianta della cattedrale di Biella (da: M. Trompetto, S. Maria in Piano).

Nella testata di pagina precedente:

Pietro Giuseppe Auregio, L'Assunta e angeli con due santi. Cossato, chiesa parrocchiale (1705).

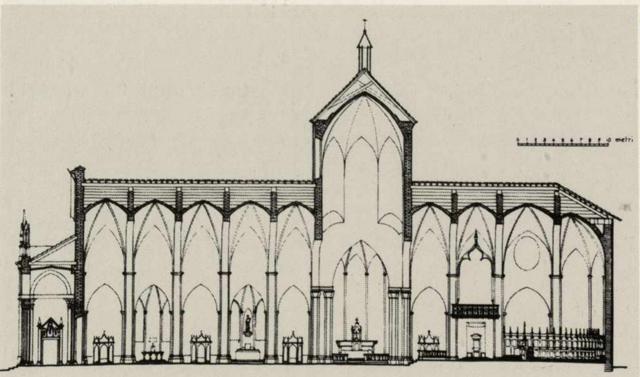
alta del Biellese, in prevalenza montuosa, è costituita da boschi e da prativo; i prodotti più diffusi sono le castagne "che possono essere commerciate con le spezie mancanti" sui mercati di Mosso, Andorno e Biella. Con le castagne i fieni. La parte media della regione, a prevalente andamento collinare, è per lo più coltivata a prativo, mentre infine, quella inferiore, confinante con il Vercellese, è pianeggiante, ma invasa dalle "dannose risaie". Questa situazione favorisce in generale l'allevamento del bestiame. "Il vitellame ne trabonda, facendosene un vantaggioso smercio nella città di Biella". Con i vitelli da macello, diffusi sono i buoi e "le vacche da aratro" e infine le pecore, le quali tuttavia negli ultimi anni risultano di molto diminuite, per le difficoltà dei mandriani, che valicano i confini della provincia, in cerca di nuovi



Felice Marandono, Portico della Cattedrale di Biella (1824).

Veduta della decorazione della navata centrale del Duomo di Biella.

Duomo di Biella, Spaccato (da: M. Trompetto, S. Maria in Piano).



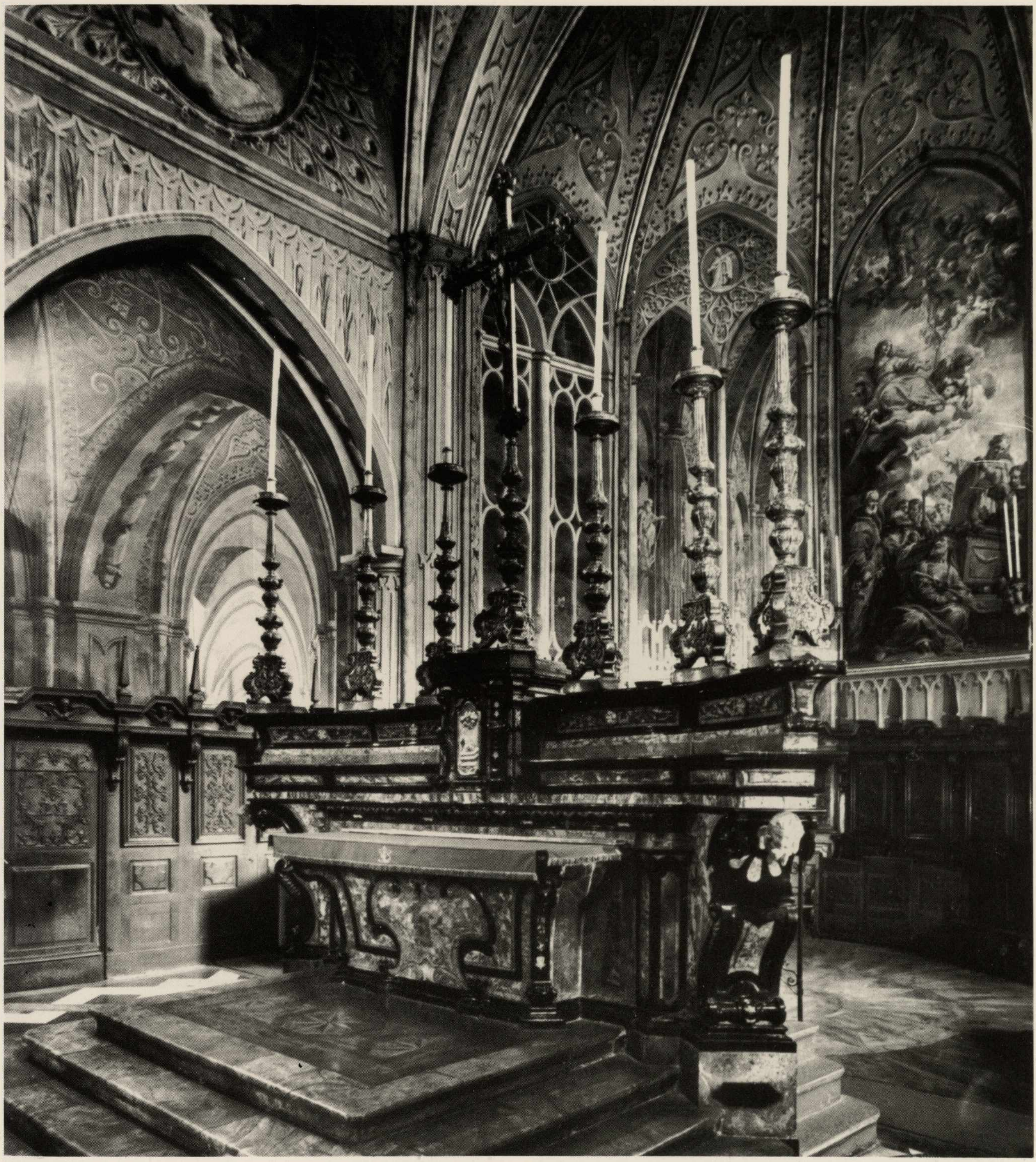
pascoli, di pagare le prescritte gabelle. Mancano infine nella zona i cavalli perché "poco adatti al paese alpestre e montuoso".

L'attività industriale, particolarmente diffusa, data la natura dell'ambiente molto ricco di acque e sorgenti, è articolata in "manifatture di sete", nelle officine e fabbriche di "lane e pannilani", in "molini", "fucine da ferro e simili"[2].

In base a questa analisi per l'intendente risulta indispensabile, al fine di migliorare le condizioni di vita delle comunità locali[3], di "favorire l'agricoltura, il commercio e l'industria". Egli suggerisce in particolare per questo potenziamento tre progetti. Il primo riguarda la revisione del "comodo delle strade"; il secondo la limitazione alle coltura di risaie, allo scopo di mantenere, la "salubrità dell'aria"; l'ultimo infine, punta ad una revisione degli aggravi e del regime fiscale per i "pecorai", con l'evidente finalità di aumentare la produzione laniera.

Queste preoccupazioni di natura illuministica si andranno accentuando nella seconda metà del secolo e soprattutto nel periodo francese[4].

Esse si avvertono molto bene studiando la vicenda delle arti in questo periodo. Soprattutto nel contado, dove infatti, al di là delle numerose iniziative di carattere religioso, si accentuano le imprese e i lavori di carattere ingegneristico, spesso promosse da committenti alto borghesi, specie nel basso Biellese, grandi proprietari terrieri, rivolte a ordinare il territorio, per fini civili. Per converso, se spostiamo l'attenzione a Biella, assistiamo, almeno a partire dal 1772[5], anno di fondazione della nuova diocesi, alla ristrutturazione del centro religioso di Biella Piano, promosso dal Capitolo della Cattedrale[6], al quale fanno riscontro altre attività artistiche commissionate da altri ordini religiosi, quali per esempio i Filippini dell'Oratorio[7].



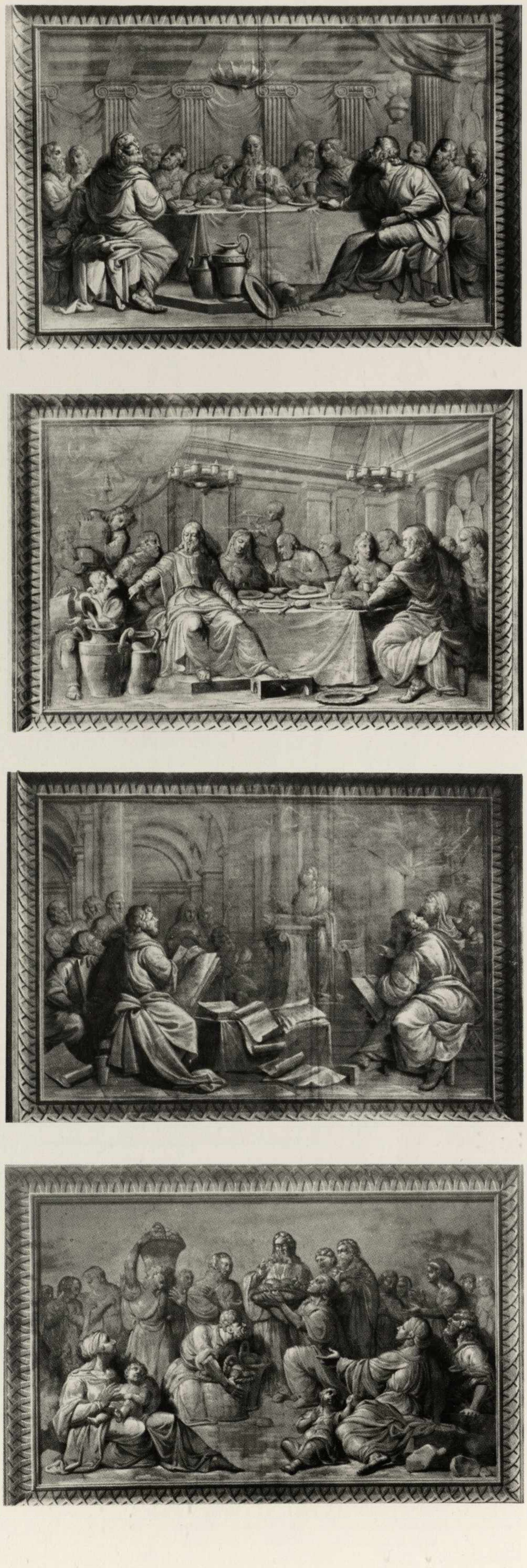
Veduta del presbiterio e dell'abside del Duomo di Biella.

2. La ristrutturazione del Duomo, del Vescovado e del palazzo del Seminario di Biella.

Con la presa di possesso della sede della nuova diocesi di Biella avvenuta il 1 ottobre 1772 da parte del vescovo Giulio Cesare Viancini[8] s'inizia la sistemazione dell'antica cattedrale di S. Maria Maggiore "in piano" e con essa degli edifici adiacenti, il palazzo vescovile, il Seminario e l'Ospedale della Santissima Trinità.

L'architetto che dai documenti appare come il responsabile maggiore di questi nuovi cantieri di Biella piano è Ignazio Antonio Giulio; accanto a lui appare di frequente, nelle vesti di esecutore tecnico dei progetti, l'ingegnere Pietro Francesco Beltramo.

Ignazio Antonio Giulio è figura ancora tutta da



Luigi Vacca e Pietro Fea, Ultima Cena, Nozze di Cana, Disputa al Tempio e Moltiplicazione dei pani. Biella, Duomo.

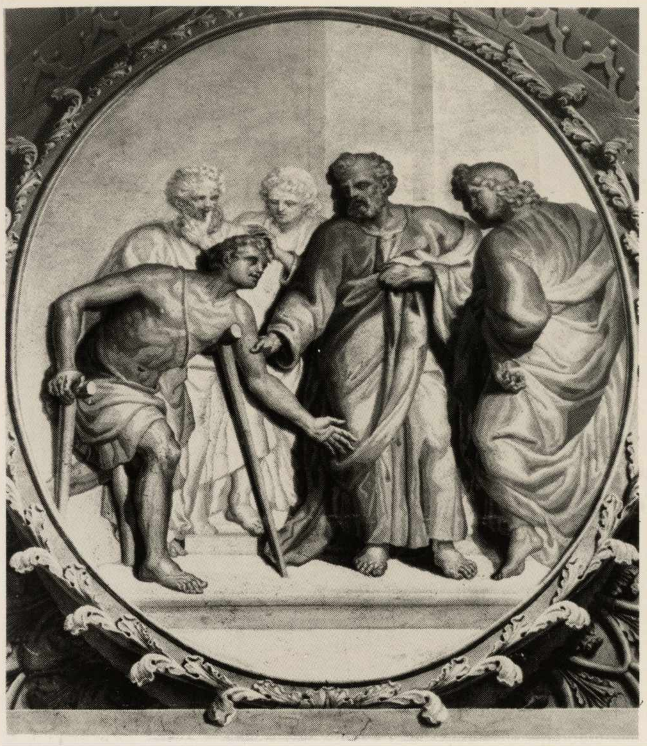
scoprire e da studiare, sia per quanto si riferisce alla completa ricostruzione della sua molteplice attività progettuale a Biella e nel Biellese, sia per quanto concerne l'esatta lettura critica della sua cultura e della sua opera[9].

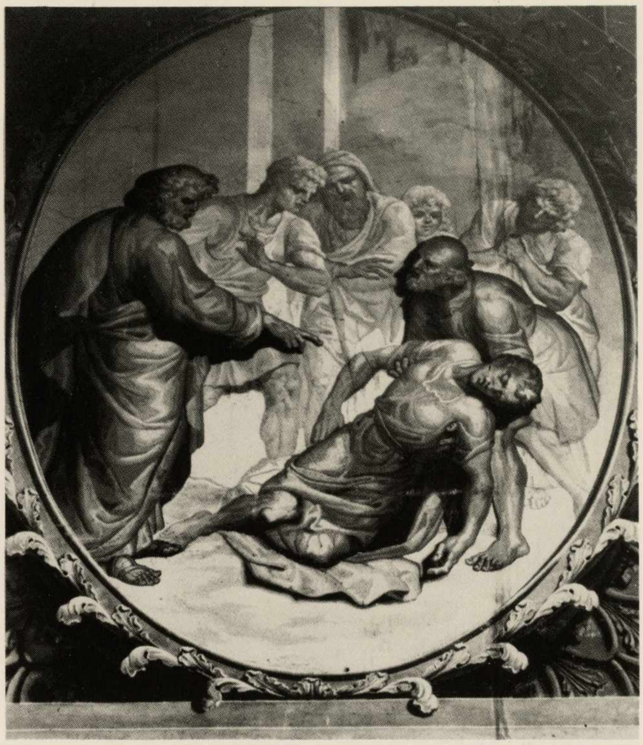
Architetto civile approvato alla Regia Università di Torino il 17 luglio 1763, con la presentazione di un progetto per un arco trionfale, e in seguito approvato architetto idraulico (1778), viene ricordato dai documenti, con gli architetti presenti a Torino fra il 1781 e il 1816. I suoi interventi per il Santuario d'Oropa, datano, come si è visto in precedenza, dal 1769 al 1778[10]. Fra il 1771 e il 1780 dirige i lavori per la chiesa parrocchiale di Borgo d'Ale. Nel 1773 fornisce per l'Annunziata di Torino un progetto per la cappella dell'Addolorata. Infine, tra il 1779 e 1780, esegue i progetti per il convento dei chierici regolari di S. Giuseppe a Torino, e per una bealera di Rivoli[11].

Pietro Francesco Beltramo, figlio di Giuseppe, più volte citato nei documenti del cantiere biellese del Duomo, in qualità di direttore tecnico ed esecutivo dell'impresa, è altra figura da riscoprire nella sua esatta realtà storica[12].

Approvato all'Università di Torino il 16 giugno 1764 Pietro Francesco sin dal 1758-59 sovrintende l'edificazione della sezione femminile dell'Ospizio di Carità di Biella; fra il 1772 e il 1773 interviene nei lavori di rilevamento, come si è visto, per la ristrutturazione del nucleo di Biella Piano, comprendente con S. Stefano vecchio, il palazzo del Seminario, l'Ospedale della Trinità e S. Maria Maggiore. Nell'ultimo quarto del Settecento è più volte ricordato nei documenti del Santuario d'Oropa come esecutore tecnico di progetti precedenti. Infine lo incontreremo numerose volte ancora nel territorio biellese, per lavori d'ingegneria stradale e idraulica.

Da alcuni documenti che risalgono al 1772, conservati all'Archivio di Stato di Torino (sez. I)[13] e inseriti nel fascicolo dal titolo *Piano per la nuova quadratura delle diocesi, per l'erezione de' due Vescovadi di Susa e di Biella e per la sopressione delle giurisdizioni delle abbazie applicandole ai rispettivi vescovadi,* risulta con molta chiarezza, che il primo problema, per quanto concerne la ristrutturazione del nucleo urbano di Biella piano, riguarda la sistemazione dei palazzi del Seminario e di quello vescovile. Inizialmente, la residenza del nuovo Vescovo viene fissata nel nuovo palazzo dei Seminario. Poiché però questa fabbrica "risulta antica assai e per esservi ne' passati anni trascurata, necessitante di molte riparazioni", l'architetto Giulio è incaricato di approntarvi un progetto per la trasformazione di questo edificio. Il

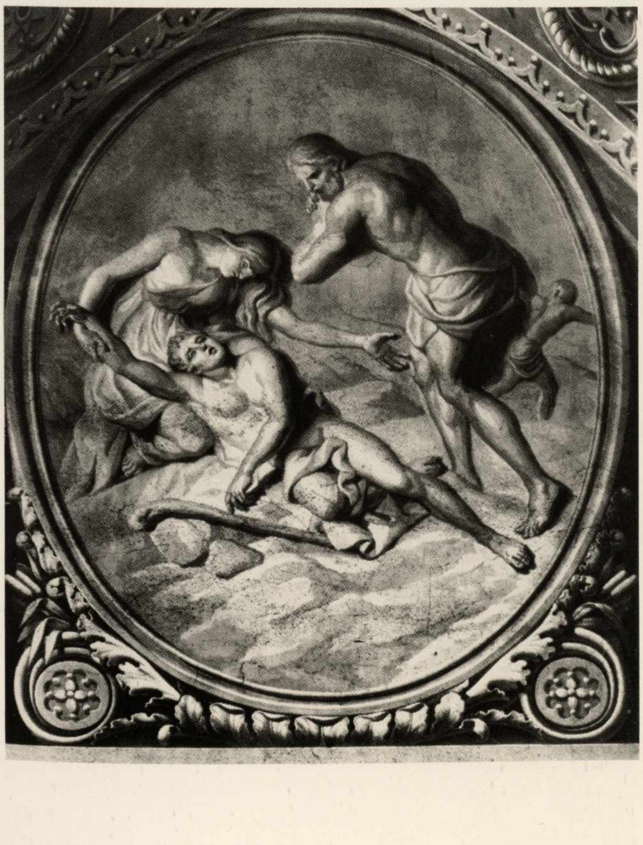


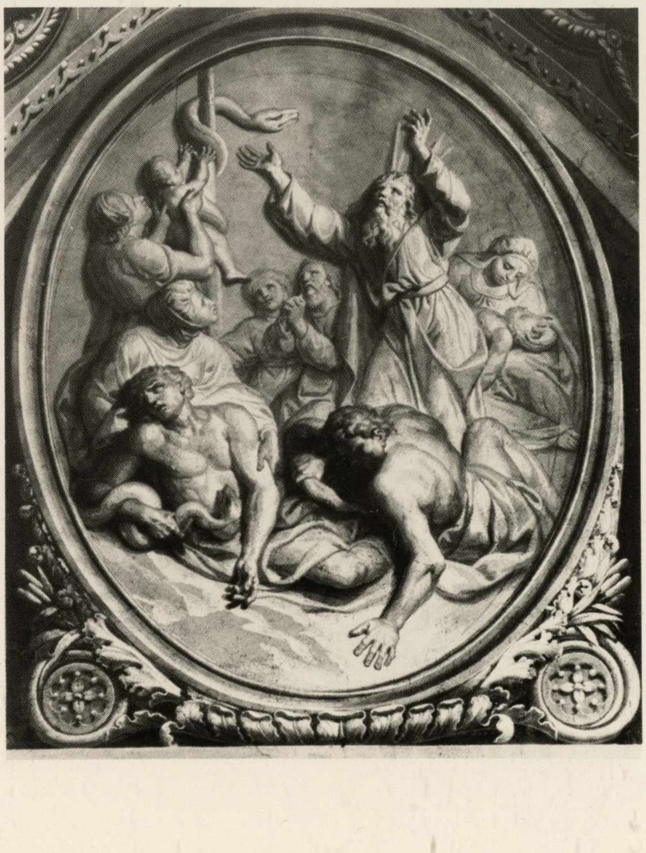


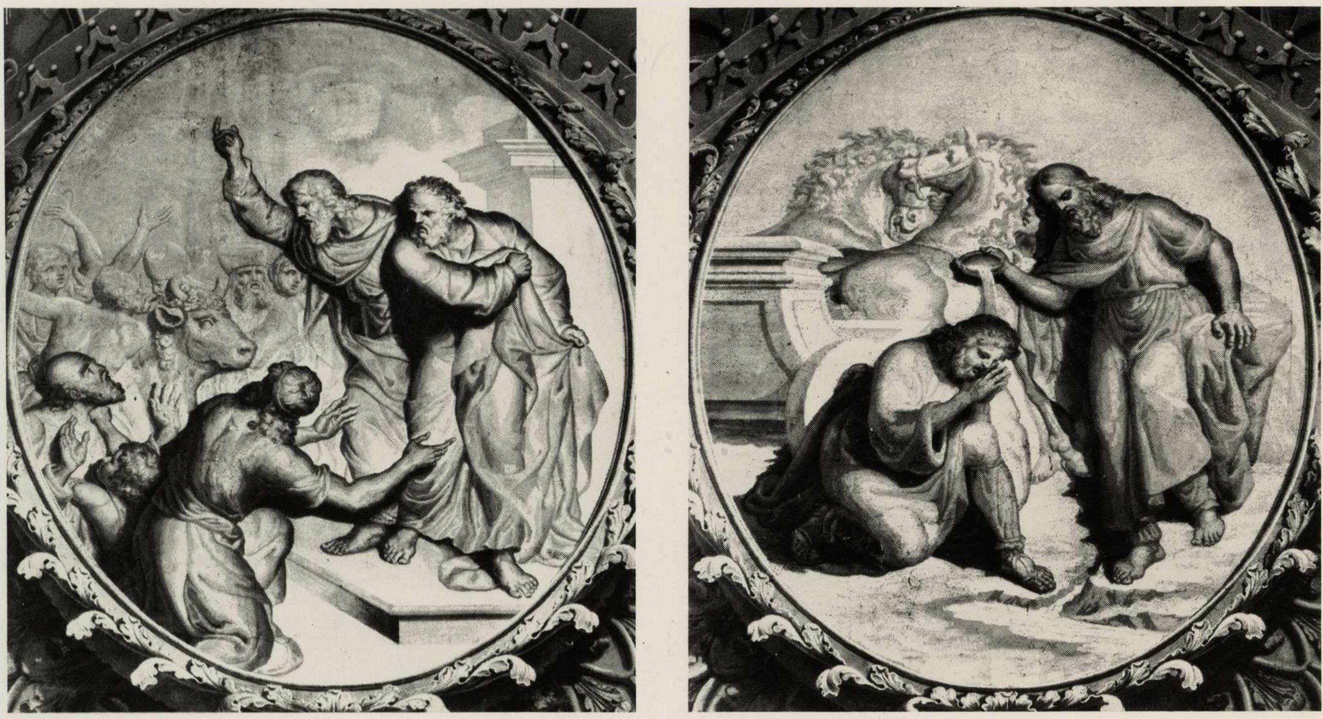
In alto: Matteo Zerbino e Vittore Zelmini, Due miracoli di S. Pietro. Biella, Duomo.

In basso: Pietro Fea, Caino e Abele (?) e Mosè con il serpente di bronzo. Biella, Duomo.

progetto risale al 1773[14]. Nel contempo però si porta avanti l'ipotesi di costruire un nuovo palazzo vescovile da edificarsi "nel sito del palazzo de' Vassalli Sappellani posto nel piano della città, quartiere Santo Stefano Superiore sotto li confini della pubblica contrada, che dalla piazza tende verso la chiesa di S. Antonio, la chiesa catedrale e il giardino dell'Ospedale della SS. Trinità". A pro-







Pietro Fea, Paolo e Barnaba scambiati per idoli e Il battesimo dell'eunuco. Biella, Duomo.

Nella pagina seguente:

Matteo Zerbino e Vittore Zelmini, Fuga in Egitto, Battesimo di Cristo, S. Stefano al tempio e Pietro che impone le mani. Biella, Duomo.

posito di quest'ultimo edificio, si decide per la sua sopressione definitiva, perché collocato "nel centro della maggiore popolazione di questa città, e in angusto sito"[15].

I documenti ulteriori, che si riferiscono alla edificazione del nuovo palazzo del Vescovo, risalgono agli anni 1772-75[16].

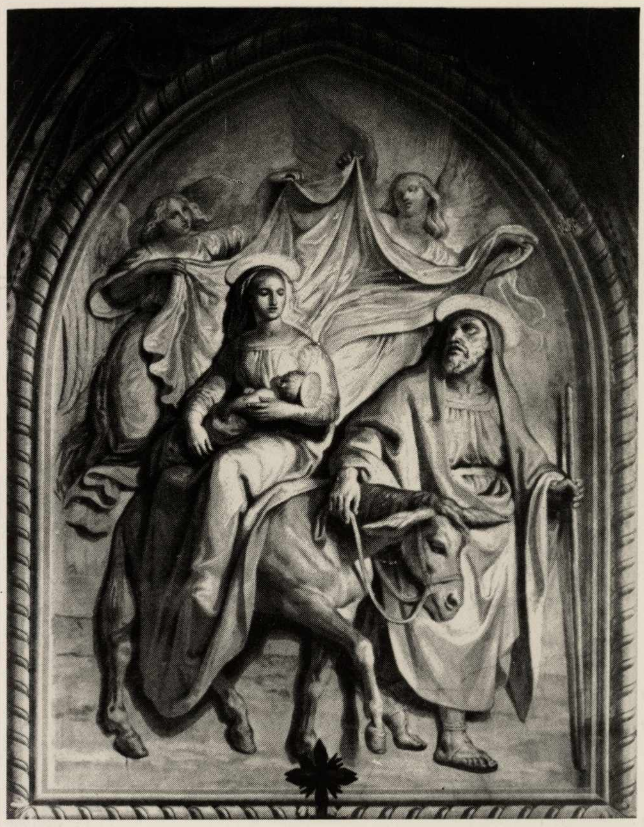
Sia quest'ultimo edificio, che il palazzo del Seminario, soprattutto nel corpo centrale della sua facciata, mostrano le componenti auliche, classicistiche, di ascendenza quariniana del linguaggio del Giulio[17].

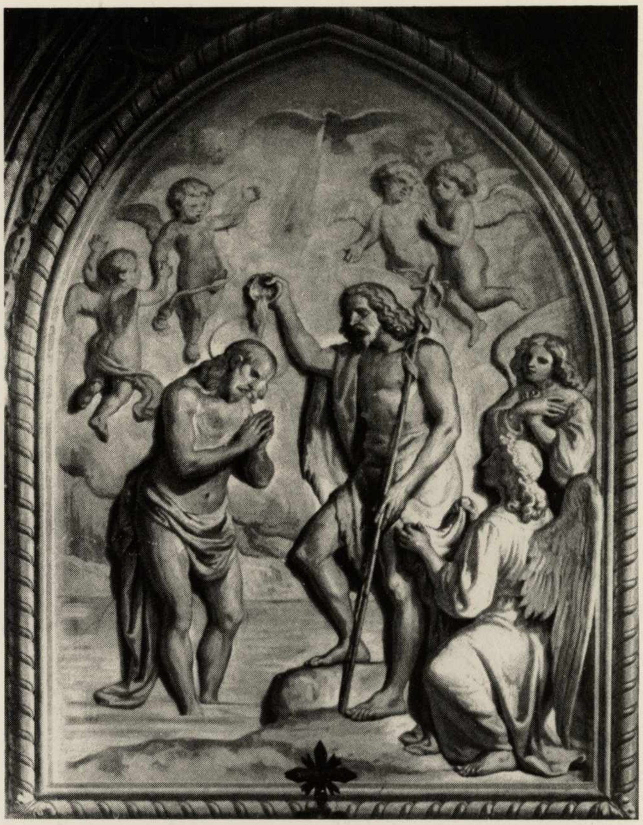
I lavori per la ricostruzione del Duomo biellese vengono invece avviati nel 1773, anno in cui i canonici della Cattedrale ricorrono a Sua Maestà per ottenere "un sovvenimento per le riparazioni della chiesa, la quale si rivela in pessime condizioni di manutenzione", e procedono per un primo periodo sino al 1803, data della consacrazione del nuovo edificio.

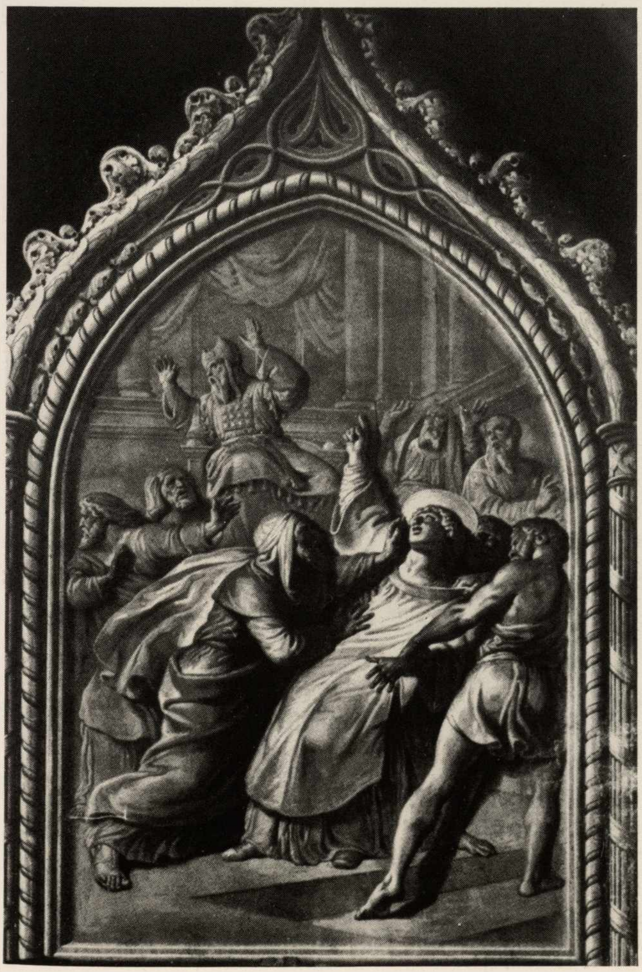
In questa fase di inizio e di impostazione dei nuovi lavori di ristrutturazione, i documenti rivelano che una parte di grande rilievo (come del resto per quelli del Seminario e del palazzo vescovile) fu svolta dal canonico Giuseppe Antonio Gromo[18]. Canonico coadiutore del capitolo biellese dal 1764, vicario foraneo dal 1769, rettore del seminario dal 1770 al 1804, il Gromo fu nominato vicario generale della diocesi, al momento dell'arrivo del vescovo Giulio Cesare Viancini[19].

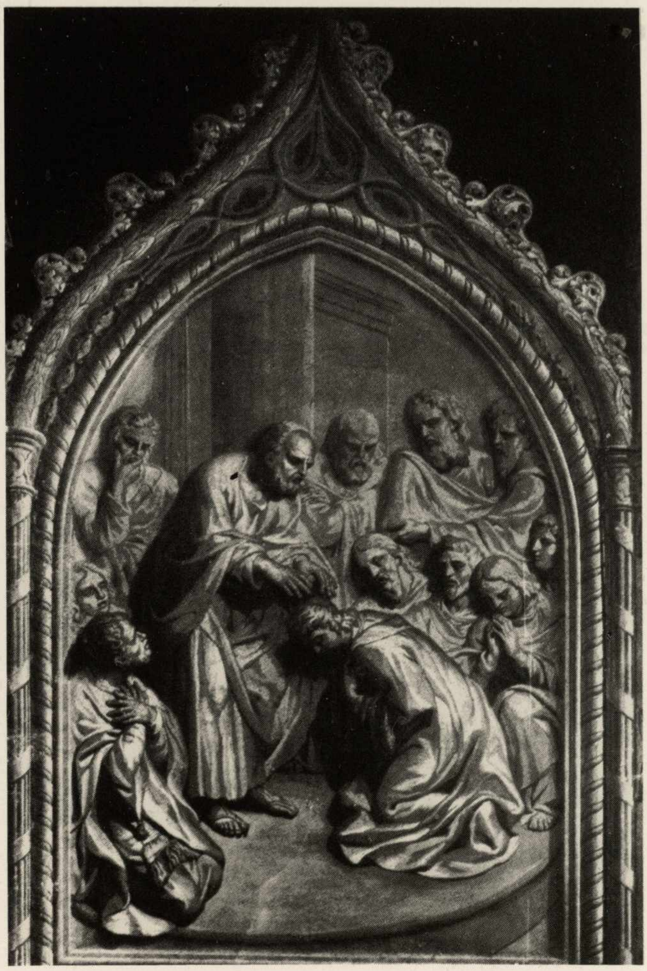
Uomo di profonda cultura, interessato ai problemi artistici, tanto da costituire un museo che da lui prese nome (*Museum gromianum*)[20] il canonico Gromo è soprattutto noto per la sua adesione appassionata al neogiansenismo, che contribuì a diffondere nel Biellese durante l'ultimo quarto del Settecento[21]. È probabile che le sue convinzioni abbiano ampiamente influenzato le sue scelte artistiche. Del resto, il ritorno al primitivismo dottrinale, la critica aperta alla coeva pietà popolare, l'importanza assegnata alla grazia contrapposta all'umanità peccatrice, trovavano, per i giansenisti, nella elaborazione delle arti e delle immagini, un momento importante di affermazione e di diffusione[22]. È possibile, in particolare, per il Duomo di Biella, che la scelta dello stile neogotico, da porre sulla linea di altri monumenti lombardi e piemontesi coevi[23], non sia casuale, ma sia stata considerata dal committente come la più idonea a questo ritorno alle origini della dottrina e della pastorale. Il programma iconografico della decorazione pittorica, poiché occupò tempi lunghissimi, sia nella scelta particolare dei temi religiosi, che nella tecnica monocroma a tempera, possono forse trovare in quest'ottica ancora una convincente spiegazione[24].

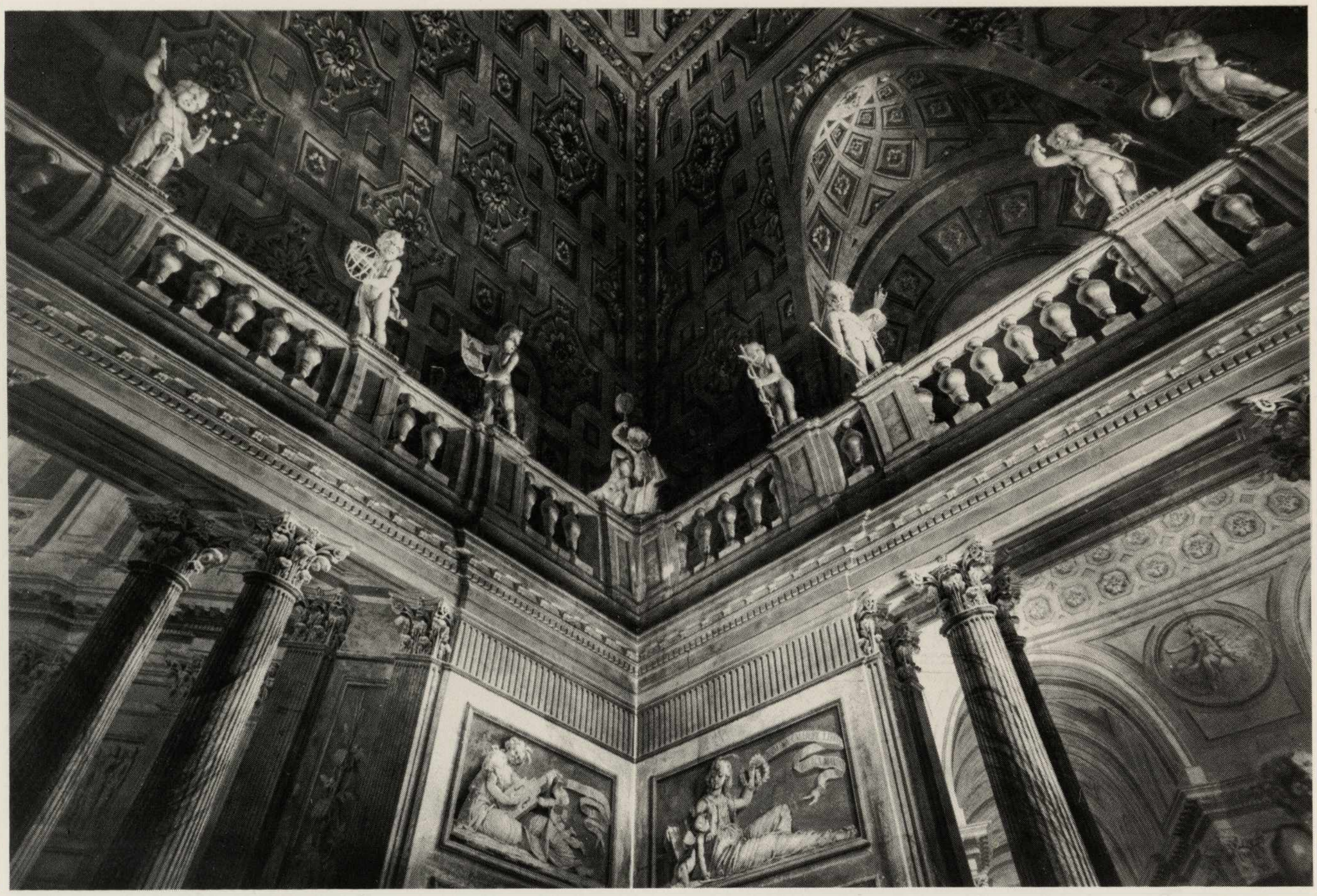
I lavori di quella che può essere definita la prima fase di ristrutturazione della cattedrale di Biella (e











Giovannino Galliari, Decorazione allegorica. Biella, Palazzo Lamarmora.

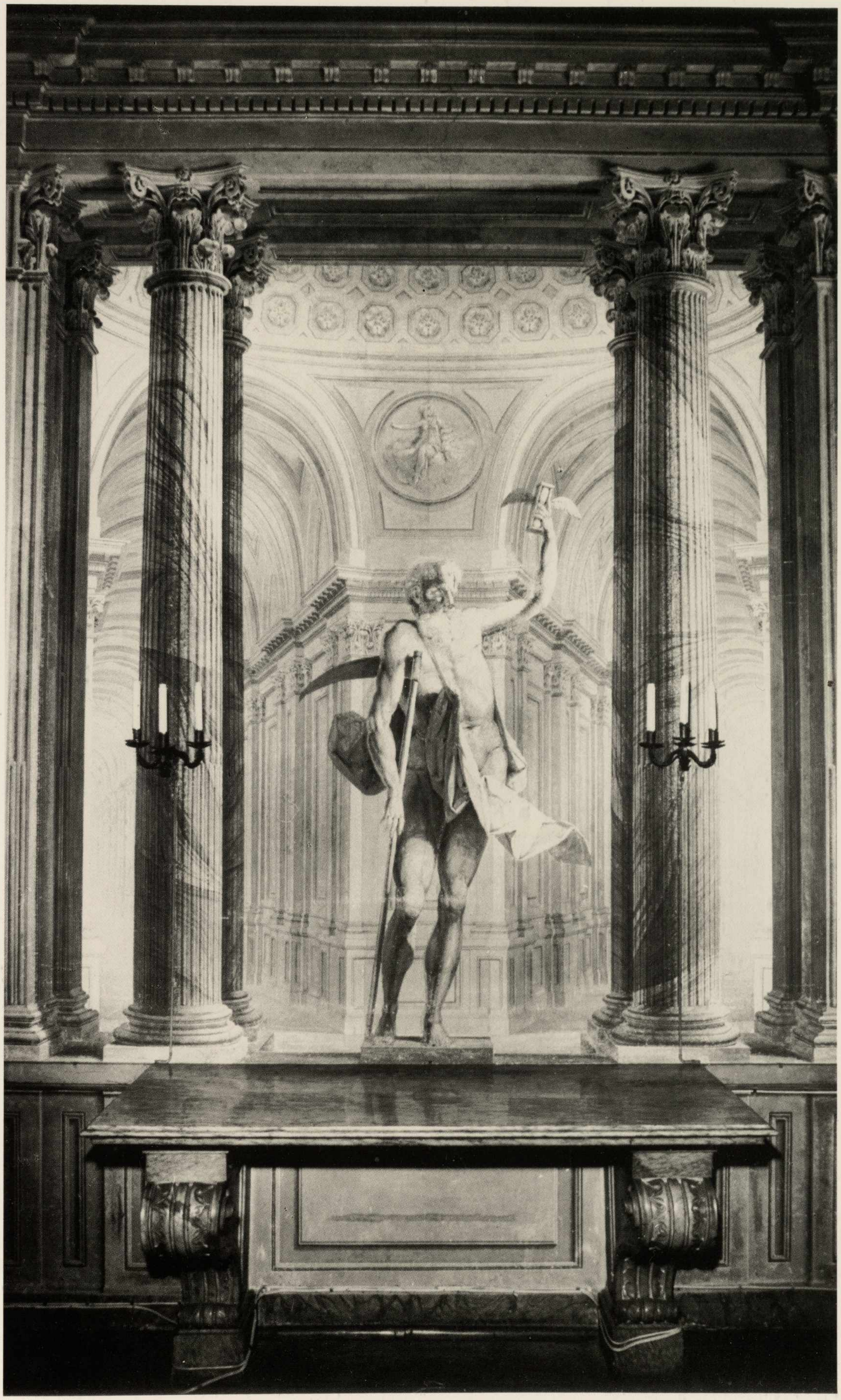
che va, come si è detto, dal 1772 al 1803), comprende, per quanto concerne la parte architettonica: 1) l'ampliamento e la costruzione delle due navate laterali e delle quattro cappelle (due per ogni lato), intervallate da altrettanti locali a icnografia rettangolare; 2) la sistemazione delle parti conclusive delle due navate laterali; 3) la costruzione della sacrestia e dell'aula capitolare; 4) la sistemazione delle due cappelle che si aprono a livello del transetto (*Epifania* a sinistra e *Sacramento* a destra); 5) la costruzione dei sepolcreti dei canonici e dei vescovi nel sotterraneo[25].

Per quanto concerne invece la decorazione pittorica dell'edificio, in questo primo periodo si esegue la decorazione dell'abside, del presbiterio e della cupola[26].

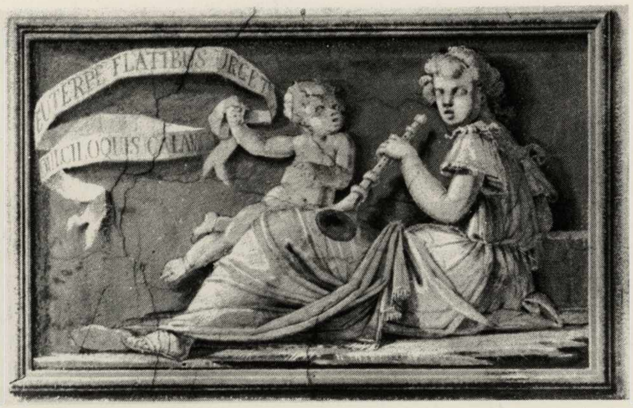
Sin dal 1784, nel coro, è impegnato il pittore "prospettico" Giovannino Galliari[27]. Nel 1795 egli firma la prospettiva della parte destra del presbiterio, dove è documentato insieme a Pietro Fea[28]. Nel 1784 Carlo Cogrosso[29] eseguiva invece la grande ancona dell'abside con *l'Assunzione della Vergine.*

Giovannino Galliari figlio di Fabrizio e nipote di Bernardino, attivi in molti luoghi del Biellese[30], era nato probabilmente intorno al 1746-47 ed era morto, a 72 anni, nel 1818. Con lo zio Bernardino e il cugino Bartolomeo Verona è documentato a Berlino[31]; ritornato in Italia, è impegnato con i familiari, in qualità di scenografo al teatro Regio di Torino. Di recente, è stato precisato il suo intervento alla decorazione nel salone dell'Accademia delle Scienze di Torino (che si colloca fra il 1786 e il 1797). Questa decorazione, nei caratteri quariniani e nel repertorio francese classicistico, ritorna nella decorazione per palazzo Ferrero Lamarmora di Biella (nelle pareti grandi riquadri con prospettive illusionistiche e figure simboliche, intervallate da piccoli riquadri con allegorie delle arti; nel soffitto una finta balconata e piccoli putti con i simboli delle arti e delle scienze)[32], che cade probabilmente negli stessi anni. La decorazione del Duomo e in particolare la prospettiva datata 1795, mostrano Giovannino impegnato nel recupero della cultura neogotica, già evidente in altre opere grafiche, come ad esempio nel disegno ora a Brera del 1780 ca., con *Giardino alla gotica*[33].

Rispetto alle decorazioni prospettiche di Bernardino e di Fabrizio, quelle di Giovannino si contraddistinguono per "una meticolosa esattezza", nonché per una "precisione estrema nella resa dei valori e delle strutture formali", "per una plasticità che evita i rilievi troppo violenti e accentuati e si esprime attraverso superfici liscie e levigate, attraverso un chiaroscuro fermo e ben modellato,



Giovannino Galliari, Il tempo, particolare della decorazione. Biella, Palazzo Lamarmora.



Giovannino Galliari, Euterpe. Biella, Palazzo Lamarmora.

Bernardino Galliari, Marte. Chiavazza, Villa Mosca.

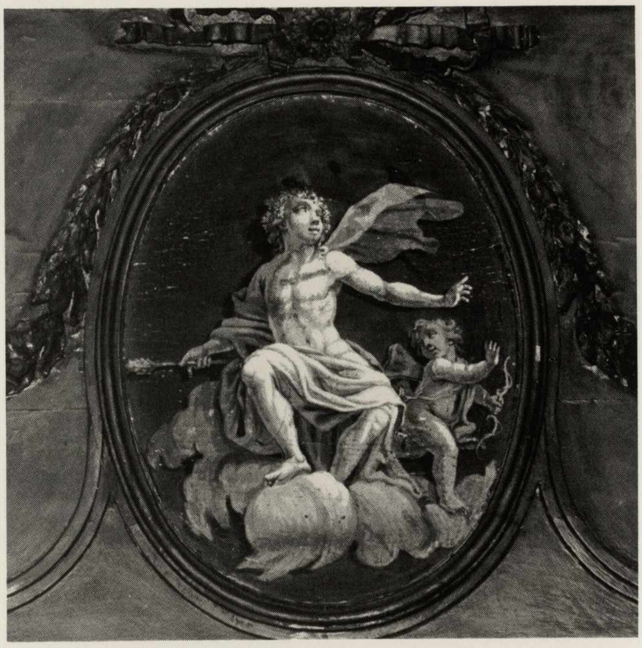
Bernardino Galliari, Venere. Chiavazza, Villa Mosca.

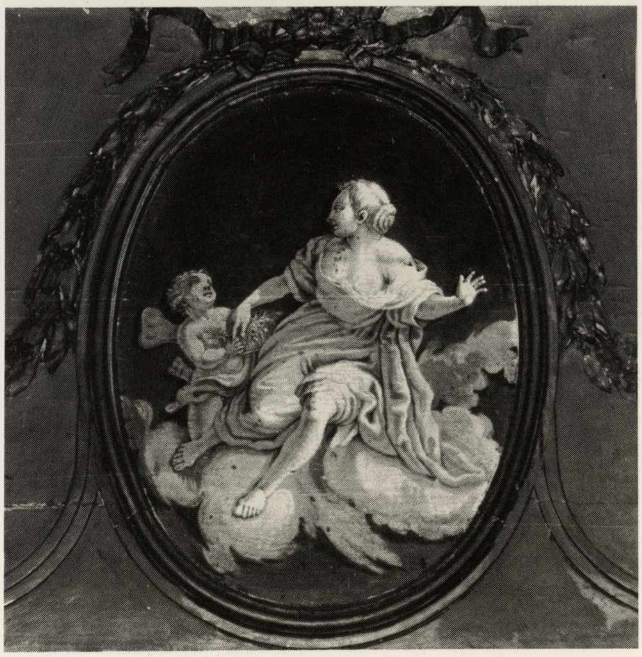
Nelle pagine seguenti:

Carlo Cogrossi, Assunzione della Vergine, particolare, Biella, Duomo.

Nicola Martignano Tarino, Planimetria per il Ricovero di Mendicità di Biella (1808). Vercelli, Archivio di Stato.

Villa Mosca, particolare del parco con decorazione dei Galliari. Biella, Chiavazza.





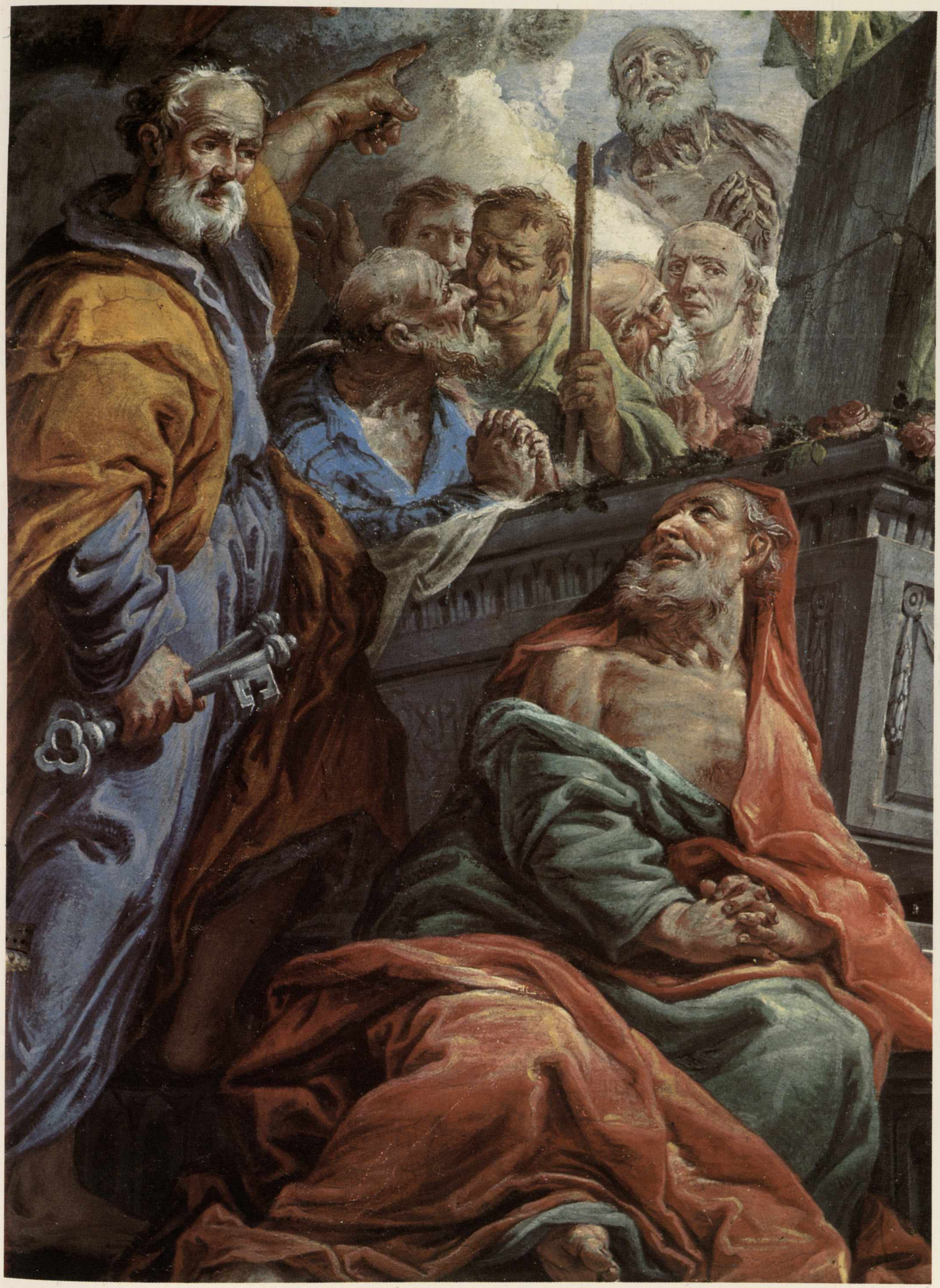
assolutamente privo di ogni vibrazione e d'ogni interesse atmosferico"[34]. In sostanza egli mostra un linguaggio meno geniale e fermamente ancorato a un decoroso e severo mestiere, nonché una consumata abilità manuale nel ripetere le sue scenografie dipinte, intese a confrontarsi con l'architettura, con risultati classicistici, che bene si accordano con le preferenze di una committenza alto borghese, provinciale e sostanzialmente conservatrice.

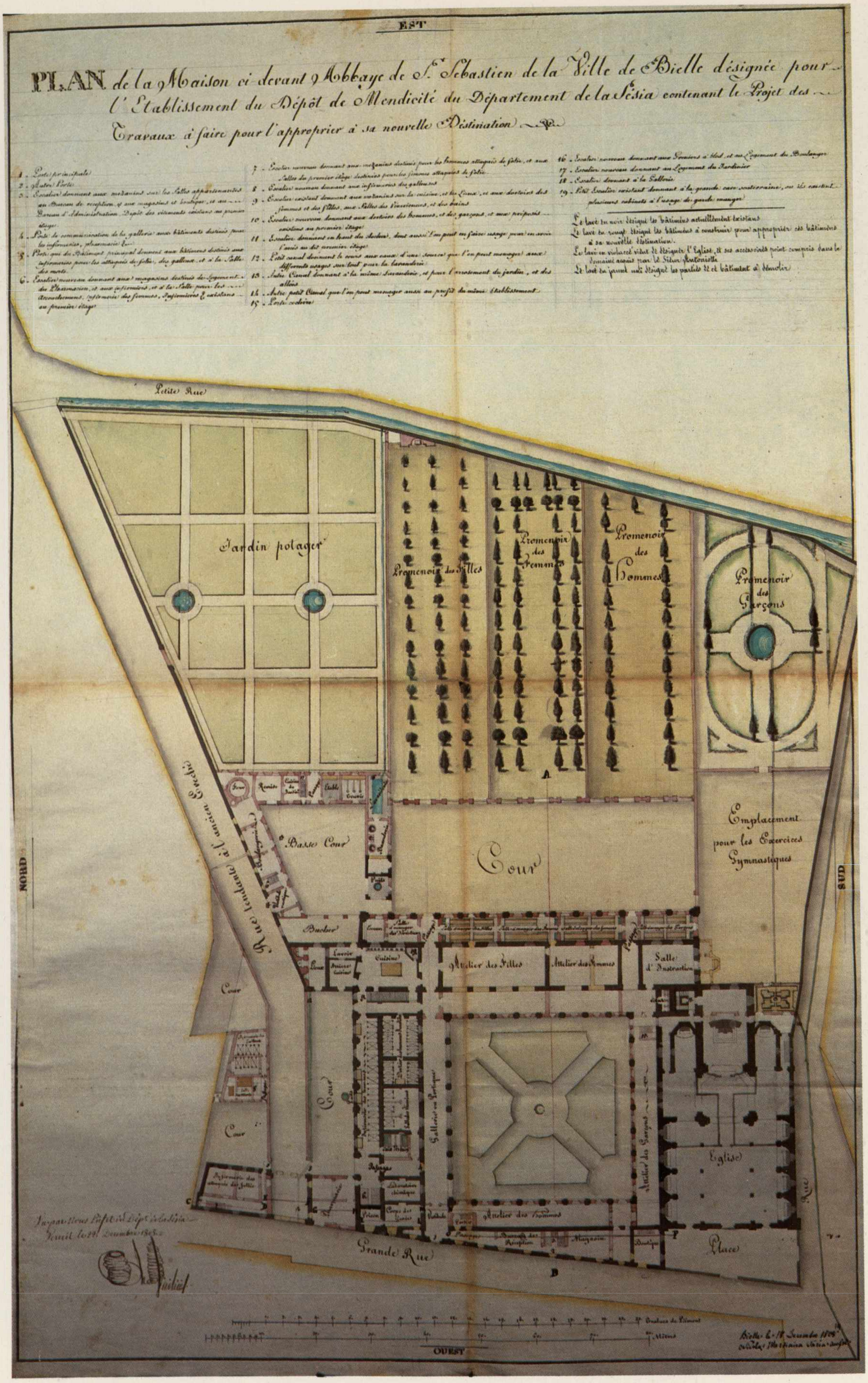
È interessante supporre infine, che la presenza di Carlo Cogrosso attivo accanto al Galliari in Duomo[35] non sia certo casuale. Originario della zona Treviglio-Crema, dove i Galliari da anni avevano impiantato una fiorente attività, fu probabilmente per loro tramite, che egli, come del resto anche Mauro Picenardi (che negli stessi anni inviava al Santuario di Graglia due quadroni di vaste proporzioni)[36], ricevette delle commissioni nella provincia Biellese.

Nella seconda fase di ristrutturazione della fabbrica del Duomo di Biella i lavori riguardano la costruzione delle seguenti, ulteriori cappelle: Madonna delle Grazie (Nicola Martignano Tarino 1818), Dottrina cristiana (L. Gromo, 1823), Annunciazione e Immacolata (Pietro Beltramo e Giuseppe Maggia); quindi il prolungamento di una arcata della navata della chiesa e l'aggiunta in facciata del pronao di Felice Marandono (1824-26)[37].

Tra gli architetti che intervengono nella fabbrica del Duomo in questo periodo di tempo, una delle personalità sulle quali merita fissare l'attenzione è Nicola Martignano Tarino[38].

Più volte ricordato nei progetti per ponti e strade nel territorio circostante, dove opera fra il 1801 e il 1813[39], sin dal 1788 è presente a Oropa, dove firma un disegno per un *ciborietto della croce* e dove, nel 1820, preparerà un grandioso apparato classicistico per le feste della terza Incoronazione della Vergine[40]. Al 1808 risale il progetto del





PLAN de la Maison ci devant Abbaye de S.t Sebastien de la Ville de Bielle désignée pour l'Etablissement du Dépôt de Mendicité du Département de la Sésia contenant le Projet des Travaux à faire pour l'approprier à sa nouvelle Déstination

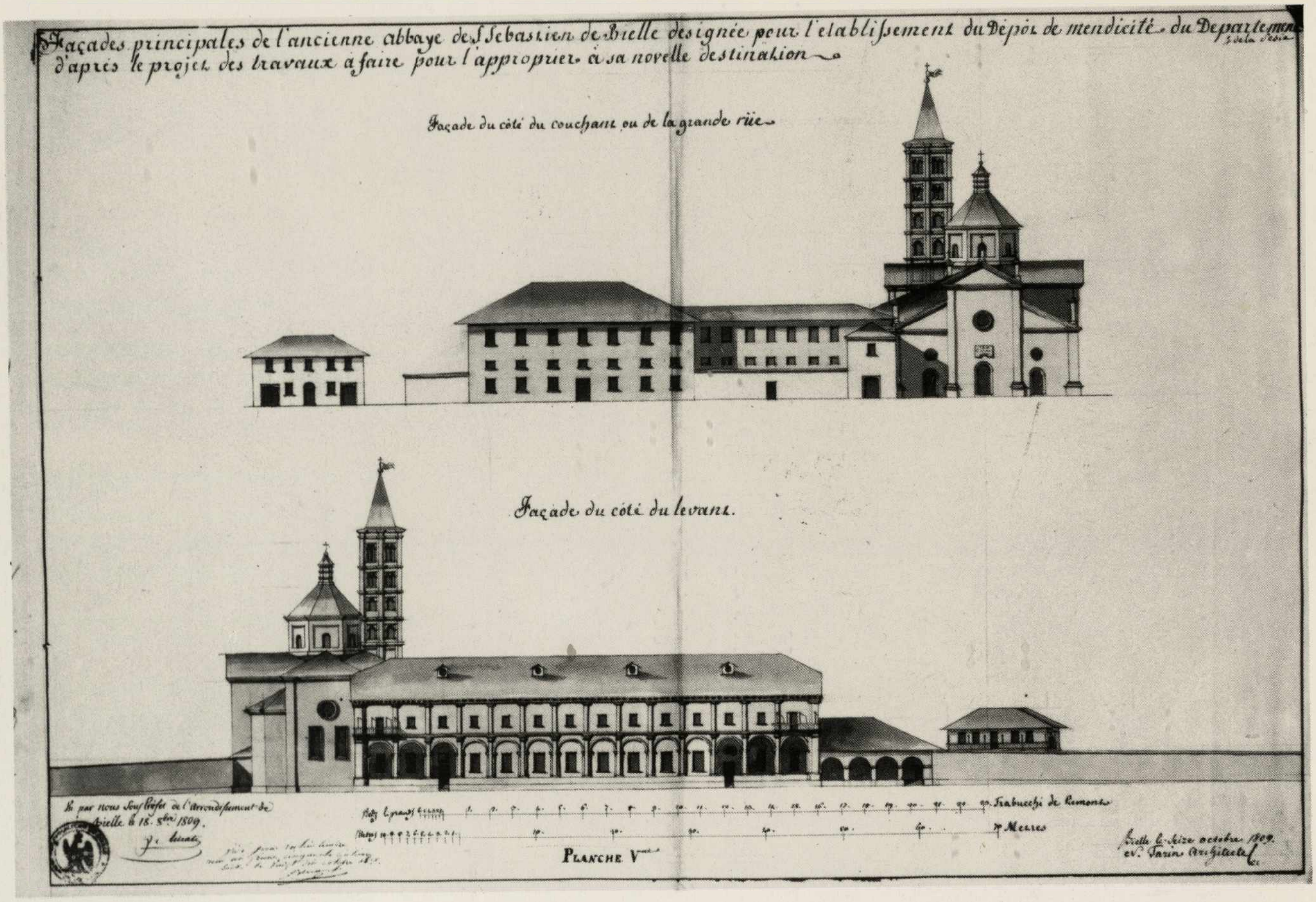
1 - Porte principale
2 - Autre Porte
3 - Escalier donnant aux mezzanins sur les Salles appartenantes au Bureau de réception, et aux magasins et boutique, et au Bureau d'Administration. Dépôt des vêtements existans au premier étage.
4 - Porte de communication de la gallerie aux bâtimens destinés pour les infirmeries, pharmacie &c.
5 - Porte qui du Bâtiment principal donnent aux bâtimens destinés aux infirmeries pour les attaqués de folie, des galleux, et à la Salle des morts.
6 - Escalier nouveau donnant aux magasins destinés de Logement de la Pharmacie, et aux infirmiers, et à la Salle pour les Accouchemens, Infirmerie des femmes, Infirmières & existans au premier étage
7 - Escalier nouveau donnant aux mezzanins destinés pour les hommes attaqués de folie, et aux Salles du premier étage destinées pour les femmes attaquées de folie.
8 - Escalier nouveau donnant aux infirmeries des galleux
9 - Escalier existant donnant aux mezzanins sur la cuisine, et les Lieux, et aux dortoirs des femmes et des filles, aux Salles des Vénériennes, et des bains
10 - Escalier nouveau donnant aux dortoirs des hommes, et des garçons, et aux préposés existans au premier étage
11 - Escalier donnant en haut du clocher, dont aussi l'on peut en faire usage pour en avoir l'accès au dit premier étage
12 - Petit canal donnant le cours aux eaux d'une source que l'on peut ménager aux différents usages sur tout pour la lavanderie
13 - Autre Canal donnant à la même Lavanderie, et pour l'arrosement du jardin, et des allées
14 - Autre petit Canal que l'on peut ménager aussi au profit du même Etablissement
15 - Porte cochère
16 - Escalier nouveau donnant aux Greniers à bled, et au Logement du Boulanger
17 - Escalier nouveau donnant au Logement du Jardinier
18 - Escalier donnant à la Gallerie
19 - Petit Escalier existant donnant à la grande cave souterraine, où ils existent plusieurs cabinets à l'usage de garde manger

Le lavé en noir désigne les bâtimens actuellement existans
Le lavé en rouge désigne les bâtimens à construire pour approprier ces bâtimens à sa nouvelle destination.
Le lavé en violacé [illegible] désigne l'Eglise, et ses accessoires point compris dans le domaine acquis par le Sieur Antoniotti
Le lavé en jaune uni désigne les parties et bâtiment à démolir

Vu par Nous Préfet du Dép.t de la Sésia
Verceil le 24 Décembre 1808.

Bielle le 18 Décembre 1808
[illegible]

EST
OUEST
NORD
SUD
Petite Rue
Jardin potager
Promenoir des Filles
Promenoir des Femmes
Promenoir des Hommes
Promenoir des Garçons
Emplacement pour les Exercices Gymnastiques
Cour
Basse Cour
Rue tendante à l'ancien Evêché
Remise
Ecurie
Bucher
Lavoir
Cuisine
Atelier des Filles
Atelier des Hommes
Salle d'Instruction
Cour
Cour
Cour
Gallerie ou Portique
Atelier des Garçons
Atelier des Hommes
Infirmerie des attaqués des folie
Laboratoire chimique
Passage
Prison
Corps de Garde
Bureau des Réception
Magasin
Boutique
Eglise
Rue
Place
Grande Rue
A
B
C
Trabucs de Piémont
Mètres


Façades principales de l'ancienne abbaye de S. Sebastien de Bielle designée pour l'etablissement du Dépôt de mendicité du Departement de la Sesia d'après le projet des travaux à faire pour l'approprier à sa novelle destination
Façade du côté du couchant ou de la grande rüe
Façade du côté du levant.
Vu par nous Sous Préfet de l'Arrondissement de Bielle le 18. 8bre 1809.
Trabucchi de Piemont
Metres
PLANCHE V
Bielle le 10 octobre 1809.
ev. Tarin Architecte

Nicola Martignano Tarino, Progetto per il ricovero di Mendicità di Biella. Vercelli, Archivio di Stato.

Facciata e Campanile della parrocchiale di Zubiena.

Nella pagina seguente:

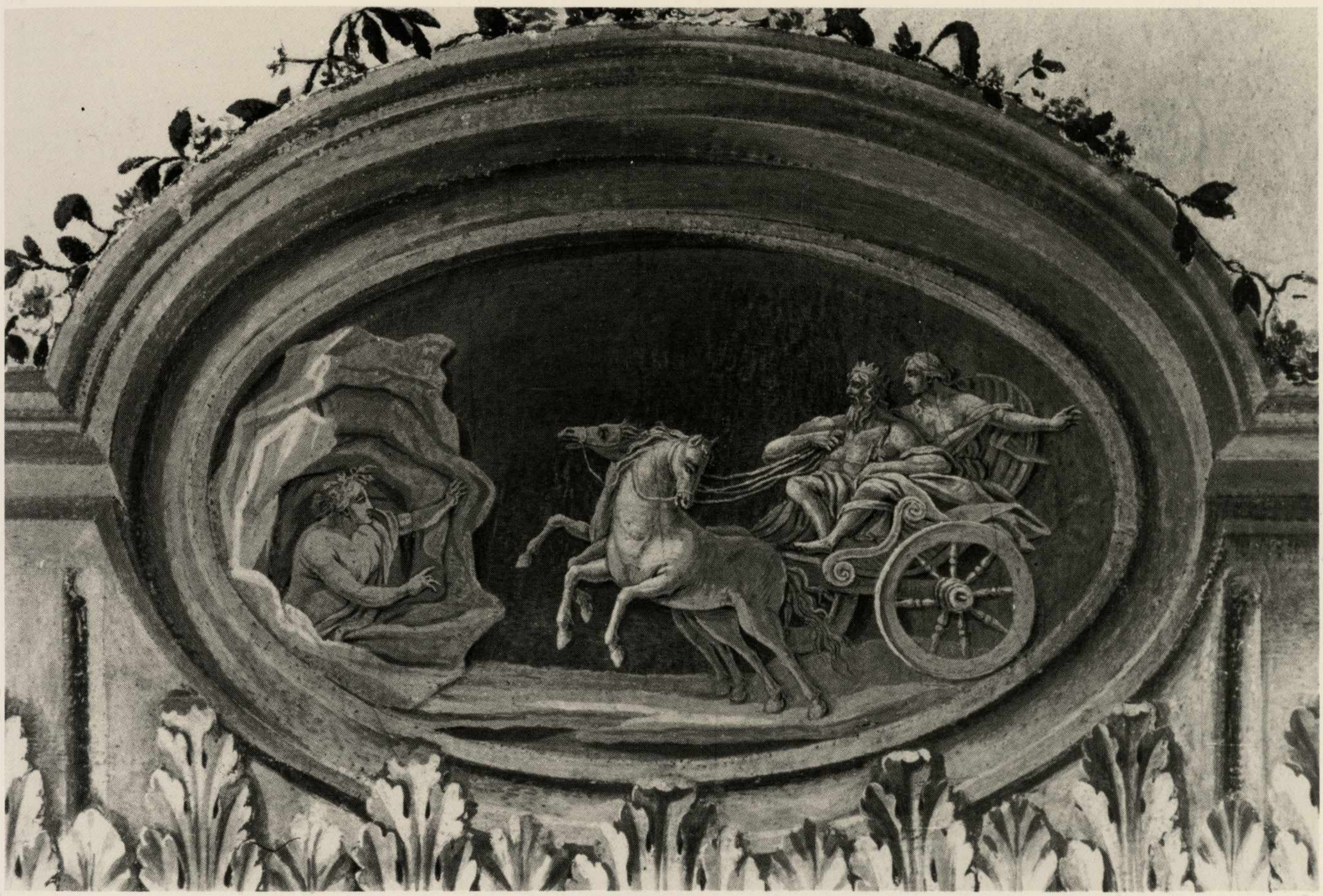
Bernardino Galliari, Scene mitologiche. Chiavazza, Villa Mosca.

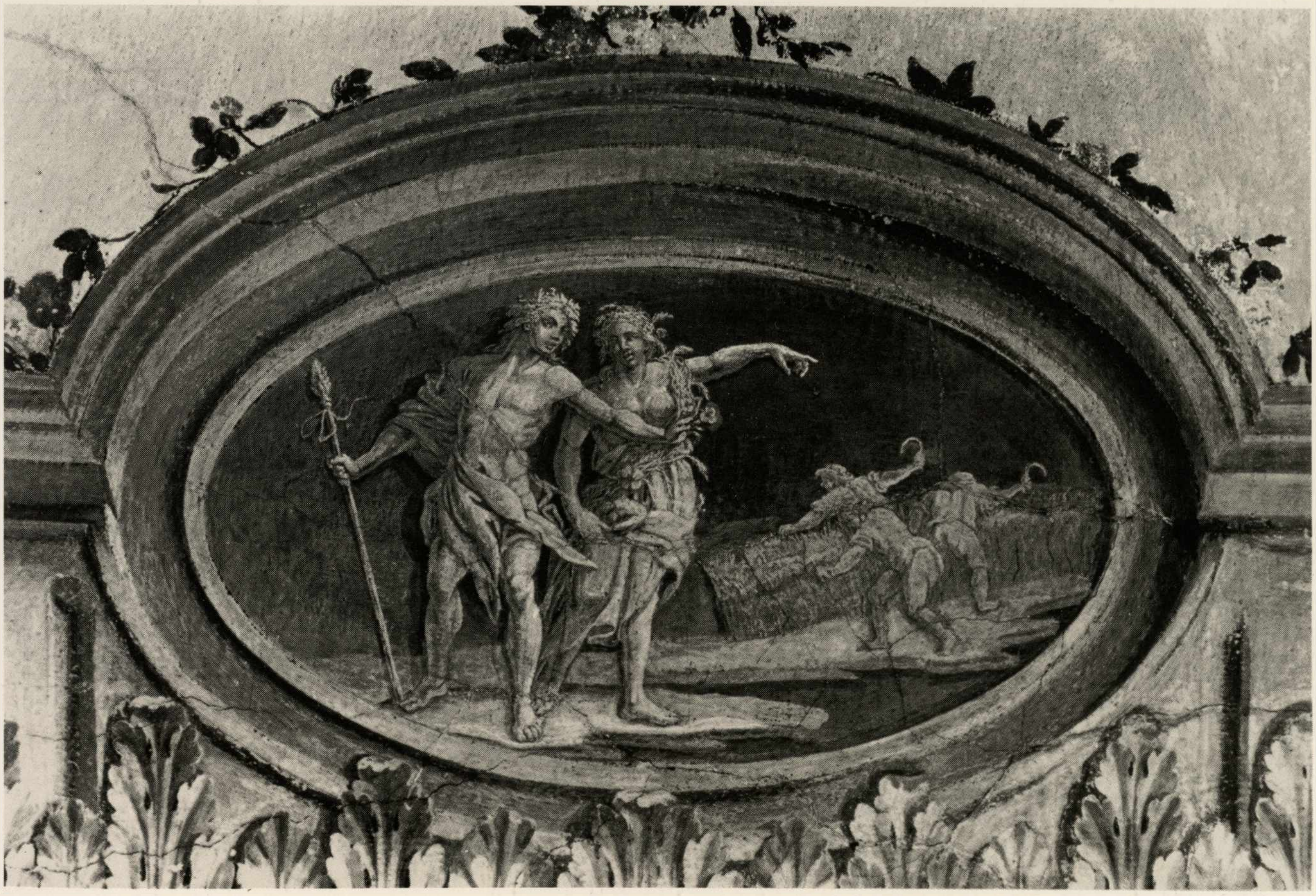
campanile della settecentesca parrocchiale di Zubiena[41], ma la sua opera di gran lunga più interessante e ancora inedita è il progetto per la trasformazione della chiesa di S. Sebastiano in Ricovero di Mendicità.

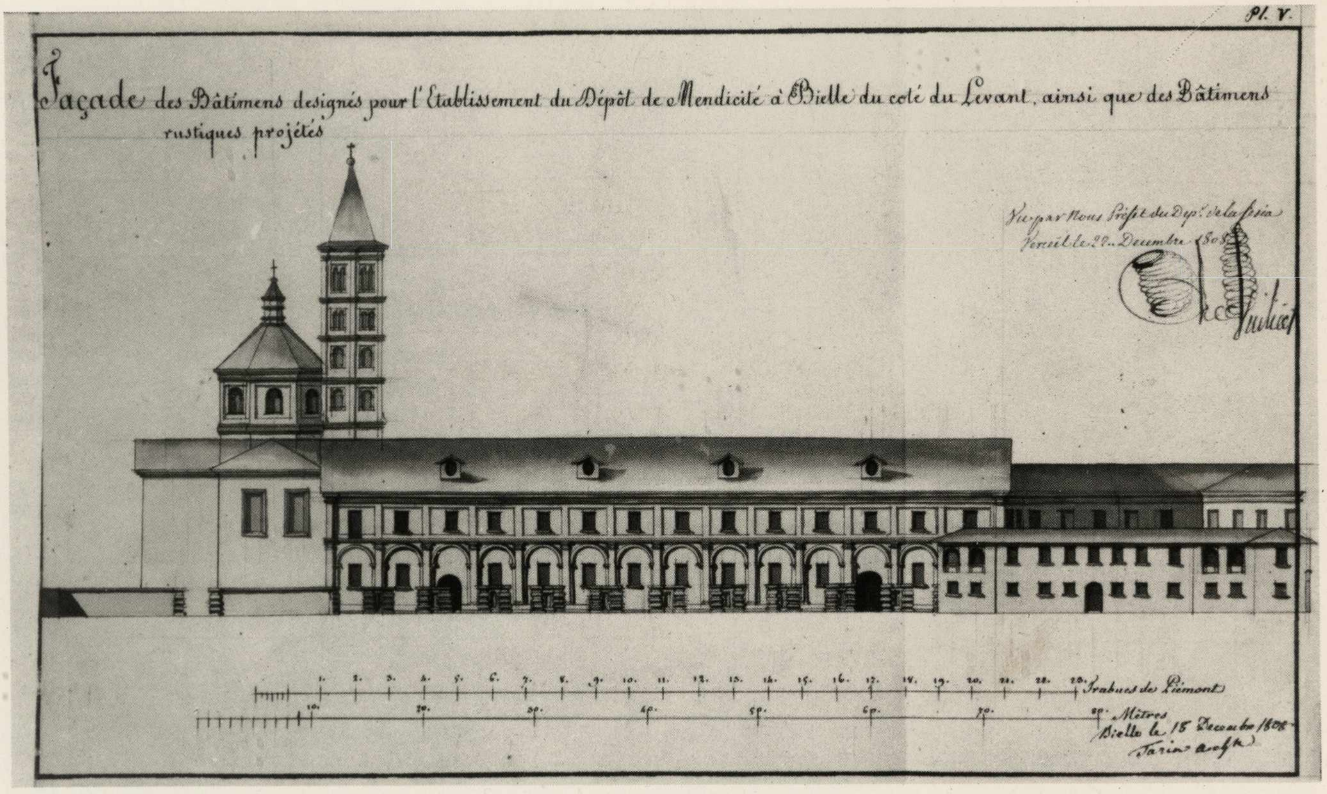
La documentazione di questo straordinario intervento architettonico è conservata all'Archivio di Stato di Vercelli[42].

Come risulta da una lettera del 14 settembre 1808 del capo della 3ª divisione del Ministero dell'Interno al Prefetto del Dipartimento della Sesia, il 5 luglio dello stesso anno era stato promulgato il decreto "pour l'établissement de Depôt de mendicité"[43].

Da un'altra lettera del 10 ottobre dello stesso anno, si apprende invece che "l'édifice le plus





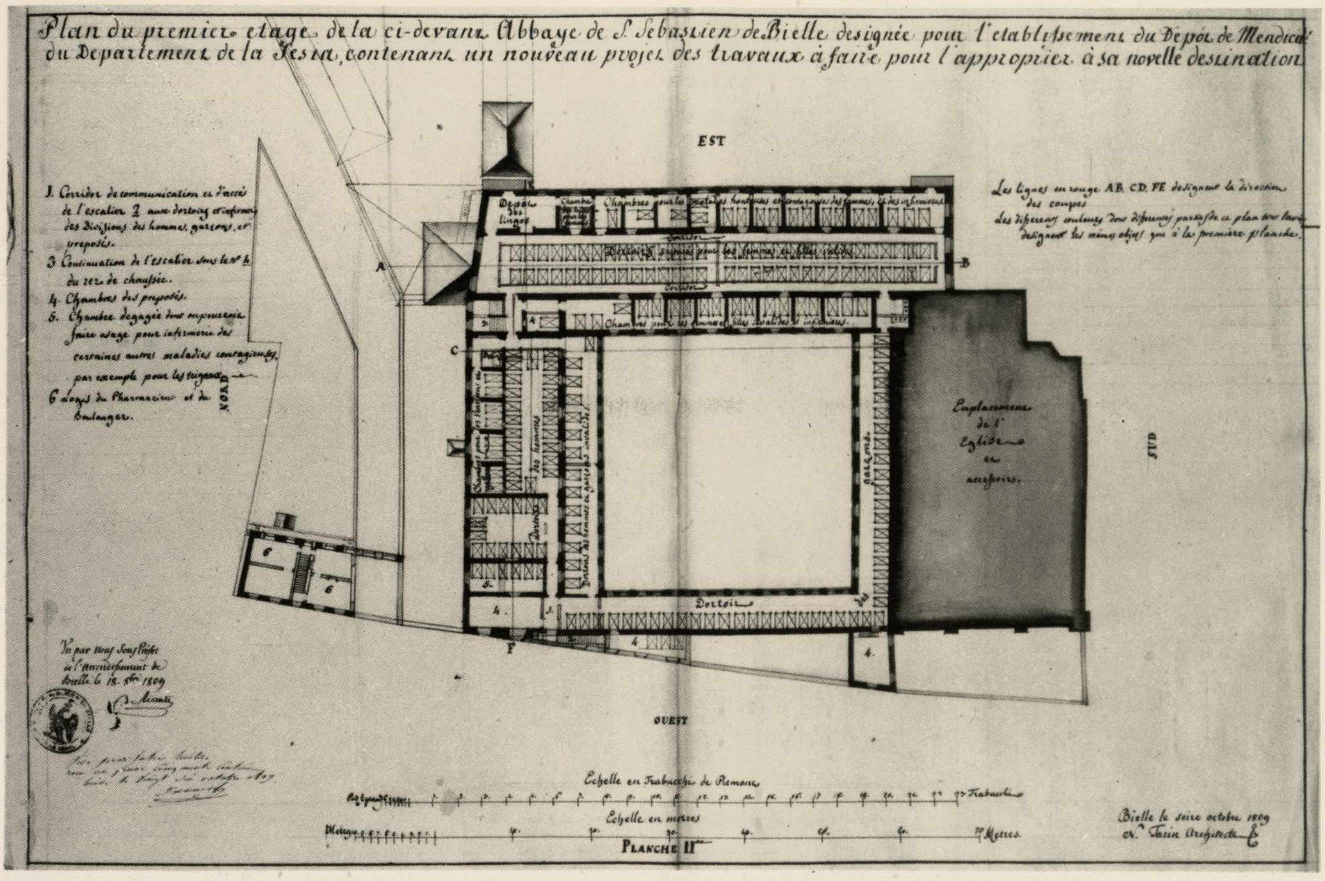

Pl. V.
Façade des Bâtimens designés pour l'Etablissement du Dépôt de Mendicité à Bielle du coté du Levant, ainsi que des Bâtimens rustiques projétés
Vu par Nous Préfet du Dépt de la Sesia
Verceil le 28 Decembre 1808
Trabucs de Piemont
Mètres
Bielle le 18 Decembre 1808
Tarino archt

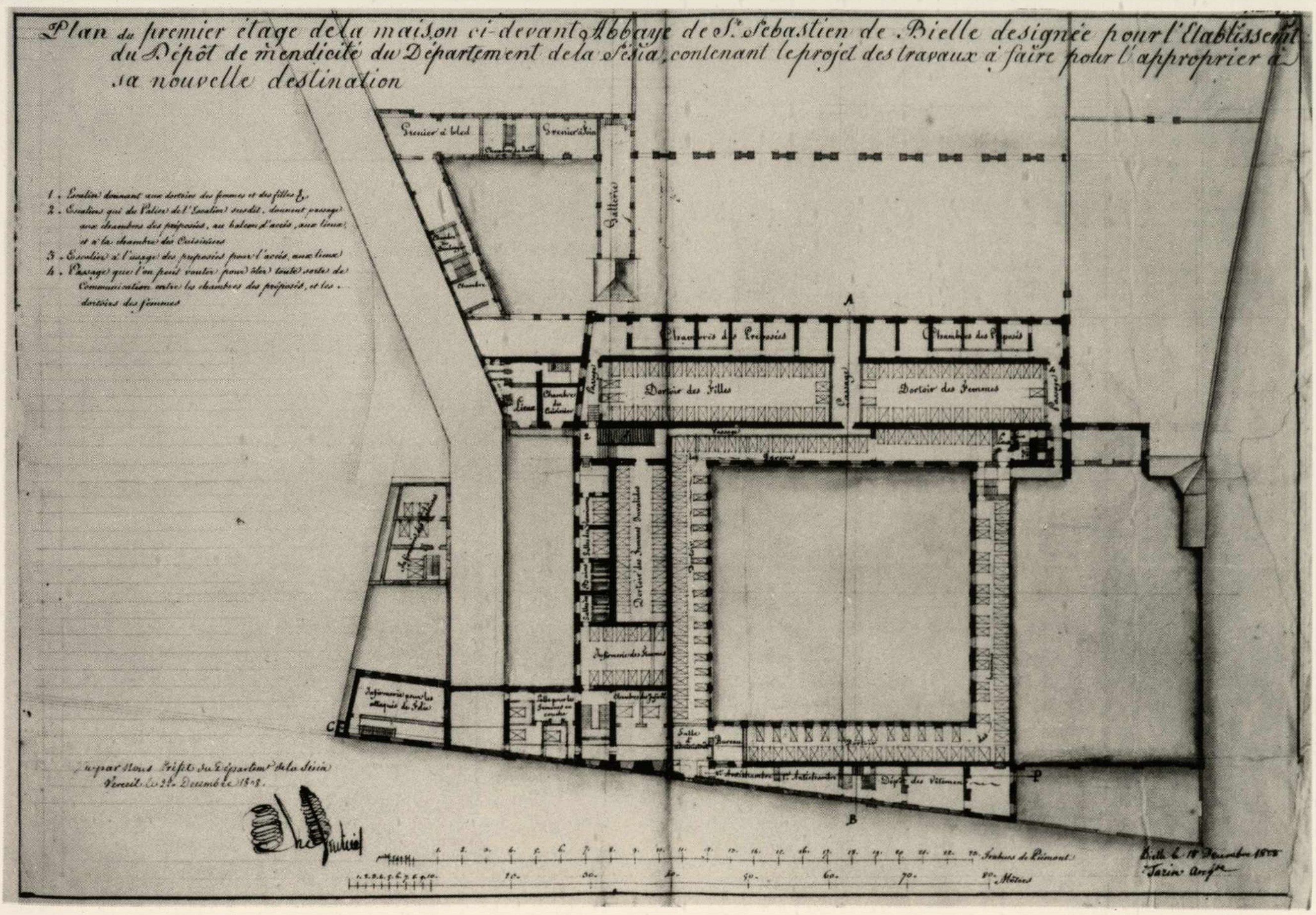
Nicola Martignano Tarino, Disegno per il ricovero di Mendicità di Biella. Vercelli, Archivio di Stato.

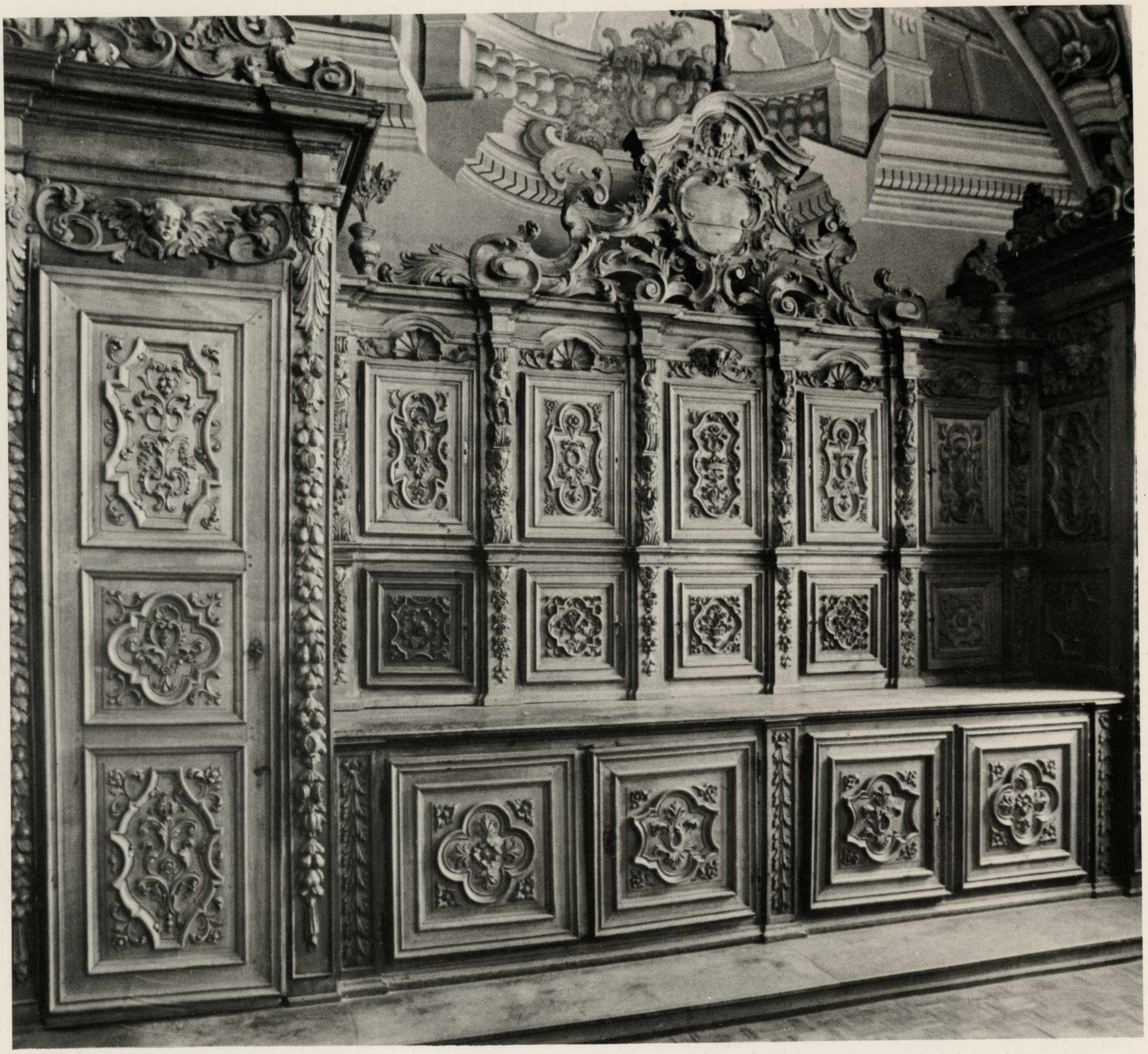
Nella pagina seguente:

Nicola Martignano Tarino, Progetti per il ricovero di Mendicità di Biella. Vercelli, Archivio di Stato.

propre à servir de dépôt de mendicité est l'ancien couvent des chanoins de Laterano à Bielle"[44]. In questa medesima comunicazione il ministro dell'Interno sollecita l'invio dei relativi progetti architettonici ("adresser dans la plus court délai les plans de bâtiment de cet édifice et des ses dépandances ansi que les coupes et élévation des different étages")[45]. L'architetto incaricato a preparare questi progetti risulta Nicola Martignano Tarino, il quale, presenta la prima parte di questa documentazione, in data 10 ottobre 1808[46].
Accompagna questa serie di disegni anche un dettagliato preventivo di spesa (Devis estimatif des ouvrages de réparation et de construction pour approprier la Maison ci devant Abbaye de St. Sebastien de Biella à la nouvelle déstination de dépôt de Mendecité)[47]. Questo *dossier* si articola in due parti ben distinte (Réparations, réconstructions, e Ouvrages de nouvelle construction): la spesa ammonta complessivamente a 43.727 franchi. A questi progetti ne seguono altri, datati 1809, ai quali il 2-12-1810 farà seguire un altro "devis des ouvrages à faire dans la ci-devant abbaye de S. Sebastien de Bielle pour l'établissement du Dépôt de Mendecité de Departement de la Sesia, des clauses et conditions à observer par l'entrepreneur et tout personnes chargé de l'execution des ces ouvrages". Tale *devis*[48] è in altre parole un *cahier de travail* estremamente dettagliato per l'organizzazione del nuovo cantiere, con indicazioni sui materiali da impiegarsi, i metodi costruttivi, le tecniche e le misurazioni di numerosi particolari del complesso, alcuni dei quali sono illustrati da schizzi e piccoli disegni esplicativi.
Il 16 ottobre del novembre 1811 direttore dei lavori viene nominato l'architetto Vincenzo Sassi[49], mentre l'11 gennaio del 1814, con il medico e il chirurgo del Ricovero, viene eletto architetto dell'organizzazione, "Pierre Beltramo" che, nel documento del 1811, ricordato in precedenza, figurava soltanto come sorvegliante del cantiere[50].
I disegni del *Dépôt de mendicité* assommano a tredici e risalgono a tre periodi diversi: cinque datano al 18 dicembre 1808[51], cinque al 16 ottobre 1809[52], e infine gli ultimi, al 24 marzo 1810[53]. L'insieme di questa documentazione grafica dà con precisa esattezza l'idea della grandiosità del programma di ristrutturazione di S. Sebastiano, articolato nelle parti di ricovero vero e proprio, nei magazzini, nei servizi logistici e infine nelle officine; il quale s'inseriva nel vasto disegno di provvidenze e riforme sociali sostenute dagli illuministi e ripresi dalle amministrazioni napoleoniche[54].
La seconda fase della decorazione pittorica del Duomo riguarda il completamento delle navate e


Plan du premier etage de la ci-devant Abbaye de S. Sebastien de Bielle designée pour l'etablissement du Dépôt de Mendicité du Departement de la Sesia, contenant un nouveau projet des travaux à faire pour l'appropier à sa novelle destination
EST
OUEST
SUD
NORD
1. Corridor de communication et d'accès de l'escalier 2 aux dortoirs et infirmeries des Divisions des hommes, garçons, et preposés.
3 Continuation de l'escalier sous le no 4 du rez de chaussée.
4. Chambres des preposés.
5. Chambre degagée dont on pourroit faire usage pour infirmerie des certaines autres maladies contagieuses, par exemple pour les teigneux
6 Logis du Pharmacien et du boulanger.
Les lignes en rouge AB. CD. FE designent la direction des coupes
Les differens couleurs dont differens parties de ce plan sont lavés designent les mêmes objets que à la première planche.
Depôt des linges
Chambre
Chambres pour les malades hommes et enfans, des femmes et des infirmiers
Dortoir pour les femmes et filles valides
Corridor
Chambres pour les hommes et filles invalides et infirmes
Dortoir des hommes
Dortoir des hommes et garçons invalides
Galerie
Dortoir
Emplacement de l'Eglise et accessoires.
A
B
C
F
Vu par nous Sous Préfet de l'Arrondissement de Bielle le 18. 8bre 1809
Echelle en Trabucchi de Piemont
Trabucchi
Echelle en metres
Metres
Bielle le seize octobre 1809
N. Tarin Architecte
PLANCHE IIme


Plan du premier étage de la maison ci-devant Abbaye de St. Sebastien de Bielle designée pour l'Etablissement du Dépôt de mendicité du Département de la Sesia, contenant le projet des travaux à faire pour l'approprier à sa nouvelle destination
1. Escalier donnant aux dortoirs des femmes et des filles &.
2. Escaliers qui du Palier de l'Escalier susdit, donnent passage aux chambres des préposés, au balcon d'accès, aux lieux, et à la chambre des Cuisiniers
3. Escalier à l'usage des preposés pour l'accès aux lieux
4. Passage que l'on peut voûter pour ôter toute sorte de Communication entre les chambres des préposés, et les dortoirs des femmes
Grenier à bled
Grenier à foin
Gallerie
Chambres des Preposés
Dortoir des Filles
Dortoir des Femmes
Passage
Lieux
Chambre des Cuisiniers
Dortoir des Femmes Invalides
Infirmerie des Femmes
Infirmerie pour les attaqués de Gâle
Chambre des Infirm.
Salle pour les femmes en couche
Salle d'Antichambre
Bureau
1e Antichambre
2e Antichambre
Dépôt des Vêtemens
A
B
C
P
Vu par Nous Préfet du Départemt de la Sesia Verceil le 24 Décembre 1808.
Trabucs de Piémont
Mètres
Bielle le 18 Decembre 1808
Tarin Archte



Gaspare Serra da Tollegno, Mobili della sacrestia di Mosso S. Maria (particolare).

Nella pagina seguente:

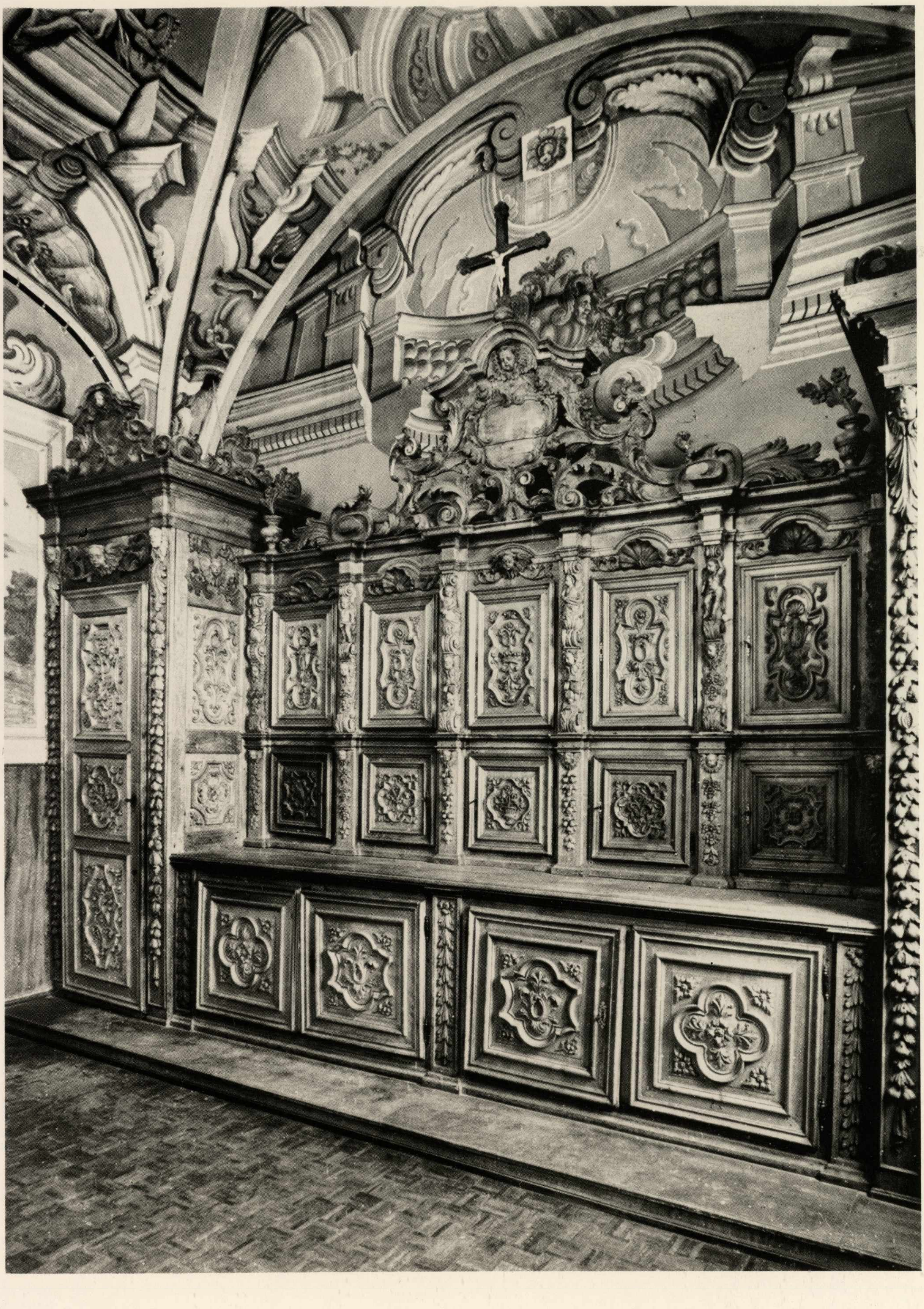
Gaspare Serra da Tollegno, Mobili della sacrestia della Parrocchiale di Mosso S. Maria.

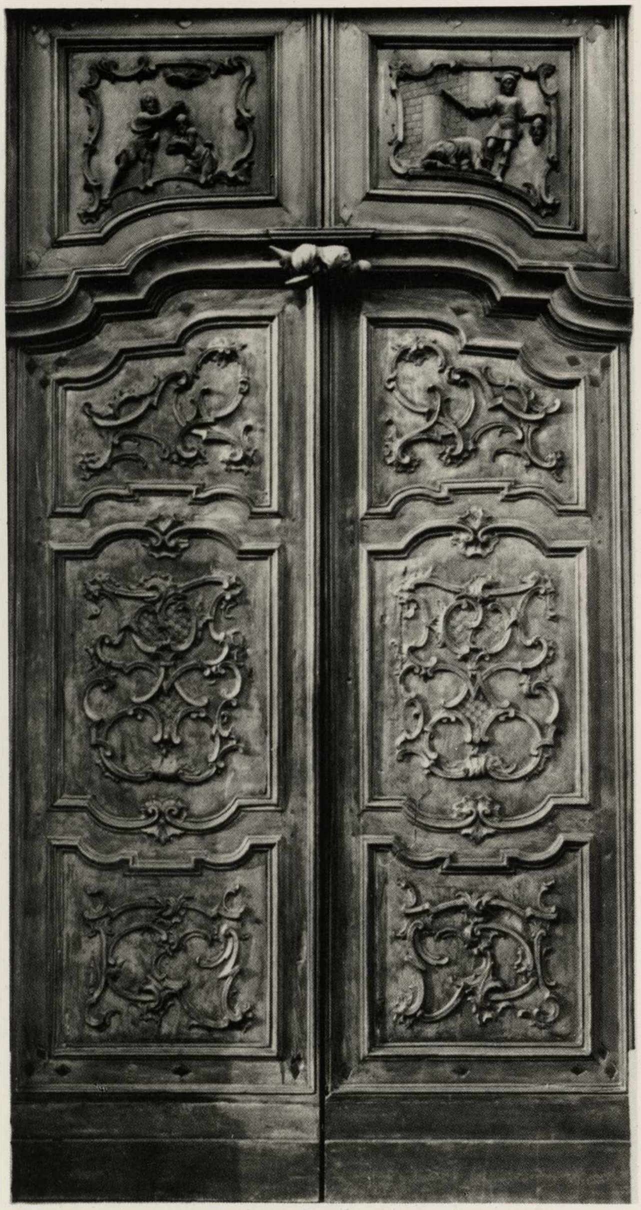
delle cappelle laterali[55].

È probabile, come si è detto in precedenza, che tutta l'impostazione del complesso decorativo, risalga alle direttive del canonico Giuseppe Antonio Gromo.

Due sono i principali problemi connessi a questa decorazione. Il primo si riferisce alla struttura iconografica dell'insieme, sia per quanto concerne l'identificazione dei singoli temi, sia per quanto concerne l'individuazione del significato iconologico complessivo. Il secondo problema è invece relativo alla individuazione degli artisti che sono intervenuti in questa impresa.

Iniziamo con un breve itinerario sullo svolgimento iconografico delle decorazioni. Iniziamo dalla navata centrale. Nella parete di sinistra sono cinque grandi medaglioni inseriti nei lunettoni che si trovano al di sopra delle arcate. Partendo dal fondo entrando, raffigurano: la Conversione di S. Paolo, Listra e Paolo scambiati per due divinità, il Battesimo dell'Eunuco, il miracolo dello storpio operato da S. Pietro, un altro miracolo di S. Pietro. Altri medaglioni si trovano all'altezza dei bracci del transetto. In quello di destra: Mosè e il serpente; e il Sacrificio d'Adamo. In quello di sinistra: Caino e Abele (?). Nella navata di destra i grandi riquadri inseriti al di sopra dei confessionali raffigurano (partendo dal transetto): l'Orazione nell'orto, la Deposizione, la Resurrezione di Cristo, l'Incredulità di Tommaso; quindi sulla parete di





Pietro Antonio Serpentiero, Portale della Parrocchiale di Cossila S. Giovanni.

fondo entrando a destra, Pietro che impone le mani. Nella navata sinistra (partendo ancora dal transetto): la Presentazione al Tempio, la Fuga in Egitto, il Battesimo di Cristo, la Resurrezione di Lazzaro, S. Stefano al tempio (nella parete di fondo a sinistra entrando). Sempre nella parete di fondo sulla porta d'entrata: il Martirio di S. Stefano, e ai lati della porta: Aronne (a destra della porta) e Mosé (a sinistra della porta). Il Martirio di S. Stefano è inquadrato in una finta cornice alla "gotica" che in alto culmina con il Crocifisso, il Risorto e Angeli; e ai lati sopra le figure di Aronne e Mosè reca due Virtù. Cappella del Sacramento (destra del transetto). All'altare: la Crocifissione; a sinistra: l'Ultima cena; a destra: la Moltiplicazione dei pani. Lateralmente alla Crocifissione le figure della Prudenza, della Giustizia, della Fortezza e della Temperanza.

Nella cappella dell'Epifania (sinistra del transetto) all'altare maggiore: l'Adorazione dei Magi; a destra: le Nozze di Cana; a sinistra: la Presentazione di Gesù al Tempio. Lateralmente all'ancona: le sante Agata, Agnese, Cecilia e Lucia.

La descrizione dei singoli temi di questo ciclo permette di cogliere l'ispirazione giansenista del suo insieme. Questa[56] si avverte in primo luogo nell'uso prevalente della tecnica pittorica a monocromo, ad esclusione di quelli che sono i punti focali dell'intera decorazione: Martirio di S. Stefano all'entrata, l'Assunzione all'altar maggiore, la Crocifissione e l'Adorazione dei Magi nelle due cappelle principali[57]. La tecnica monocroma infatti pare sottolineare l'austerità nella devozione delle immagini propria del giansenismo, che ritiene Dio solo il punto luminoso[58]. Anche la scelta di specifici temi vetero e neo testamentari, quasi a ribadire il ritorno alle origini della dottrina e dell'ortodossia, nonché la specifica attenzione ai temi della grazia, dell'Eucarestia, della salvezza predestinata sottolineata dalle immagini raffigurate, riconduce a questa precisa intenzione.

Gli artisti a cui si possono riferire l'esecuzione di queste decorazioni pittoriche, sono, secondo l'indicazione dei documenti, i seguenti.

Fabrizio Sevesi (1773-1838)[59] completa la decorazione non figurale del corpo della navata centrale e delle due cappelle del transetto in prosecuzione dei lavori iniziati dal Galliari e dal Fea. Dopo la morte del Sevesi questi lavori vennero completati da Matteo Zerbino e Vittore Zelmini[60], per le parti delle navate laterali e delle cappelle minori, unitamente ai riquadri con: la Presentazione di Gesù al Tempio, la Fuga in Egitto, il Battesimo di Cristo e la Resurrezione di Lazzaro; quindi l'Orazione nell'Orto, la Deposizione dalla Croce, la Resurrezione di Gesù e l'Incredulità di Tommaso.

Pietro Fea è invece autore di tutti gli ovali della navata centrale e della crocera. Collabora inoltre con il Vacca alle finte statue e ai quattro riquadri delle due cappelle del transetto.

Francesco Gonin[61] interviene all'icona dell'Epifania e nel Martirio di S. Stefano sulla porta d'entrata.

Luigi Vacca[62] all'icona della Crocifissione, nella cappella del Sacramento e nei quattro riquadri (affreschi) delle due cappelle del transetto (in collaborazione con il Fea).

3. Architetti, ingegneri e cantieri nel contado. Documenti.

La vicenda artistica nel contado biellese durante il Settecento segue, come si è accennato in precedenza due filoni. Il primo è quello a finalità religiosa (chiese, ancone, altari lignei, dipinti e

Particolare della sacrestia della Parrocchiale di Sordevolo.

arredi sacri) che sono promossi dalle rinnovate comunità religiose, talora toccate dalla problematica devozionale giansenista[63].

Il secondo filone coinvolge invece la sistemazione del territorio: non solo castelli e centri di abitazione, ma anche ponti, strade, corsi d'acqua. È sostenuto da una committenza nobiliare o alto borghese, che sulla linea dei più aggiornati intendimenti illuministi, si affida ad architetti, ingegneri, agrimensori e tecnici provenienti dall'ambiente torinese, o a figure di professionisti locali, alcune delle quali ancora tutte da studiare.

Mi limiterò a dare due esempi, seppure frammentari, di questo secondo aspetto delle arti nel Biellese del Settecento.

Il primo è legato alla committenza della casata dei Frichignono e dei Ballestrero e riguarda, con la sistemazione del loro palazzo di Castellengo, quello delle proprietà e dei territori sotto la loro sfera d'influenza politica e amministrativa. Il secondo è invece connesso con le proprietà dei Fieschi di Masserano.

Per i lavori promossi dai Frichignono di Castellengo presento una documentazione ancora inedita, conservata nell'Archivio di Stato di Biella[64]. Questo materiale grafico copre l'arco di tempo compreso fra gli anni settanta e ottanta del Settecento. Gli architetti e i tecnici che vi figurano impegnati sono: Antonio Bertola, Pietro Dejeronimis, Giovanni Matteo Massone, Giovanni Battista Pagano, Giovan Antonio Paracca, Pietro Marazio, accanto ad altre figure minori[65]. Per i lavori e le committenze sul territorio Biellese dei Fieschi di Masserano[66] e invece utile presentare un altro *dossier* inedito di documenti, conservato all'Archivio di Stato di Torino (sezione prima)[67]. La documentazione contenuta in questo *dossier*, dà uno spaccato quanto mai vivo degli interventi promossi da questa casata sui territori di loro proprietà o influenza nel corso del Settecento e del primo quarto dell'Ottocento. Molteplici anche in questo caso le personalità artistiche impiegate. Tra gli altri: Pietro Giuseppe Beltramo e Ignazio Giulio; Alessandro Luigi Emanuelis, Nopomuceno Ludoviso Perini, Giacomo Defendente Carretto e Nicola Nervi[68].

Veduta del Castello di Castellengo.

Documentazione grafica del fondo Frichignono.

Documentazione grafica del fondo Frichignono.

1) *Tipo in alzata del castello di Castellengo.* Non è firmato; datato: 30 maggio 1694; cm. 43,5 x 28; a penna e acquerello colorato.

2) *Tipo con pianta delle muraglie.* Non è firmato; datato: 30 maggio 1694; cm. 48,5 x 29,5; a penna e acquerello colorato.

3) Altro tipo, come i precedenti, cm. 55,5 x 37,5.

4) *L'airale con li giardini e siti adiacenti propri degl'Ill.mi sig.ri Feudoconsorti di Castellengo.* Firmato: Pietro Marazio arch. misuratore; datato: 9 giugno 1766; cm. 49 x 35.

5) *Tipo regolare del promontorio isolato del castello di Castellengo ed adiacenza.* Firmato: Marazio arch.; datato: 3 dicembre 1772; cm. 34,5 x 40,5.

6) *Piano regolare della prima corte del Castello degli Ill.mi Sig.ri conti di Ceretto e Castellengo.* Firmato: Pietro Francesco Beltramo; datato 20 settembre 1776; cm. 49,5 x 32,3.

7) *Trasamento del capo mastro Zenone del piano nobile del castello già Ballestrero.* Datato: 1776; cm. 45,5 x 32.

8) *Pianta del castello di Castellengo.* Firmato: Pietro Ludovico Dejeronimis; datato: 17 luglio 1778; cm. 36 x 51,5.

9) *Pianta dei siti e Fabriche comuni sig.ri compadroni del castello di Castellengo.* Firmato: Pietro L. Dejeronimis; datato: 17 luglio 1778; cm. 72 x 50.

10) *Transamento del piano della Capella.* Senza firma; datato: 7 aprile 1778.

11) *Pianta dei siti e Fabbriche comuni tratti Signori Compadroni del Castello di Castellengo.* Firmato: Architetto Giacomo Antonio Paracca ricavata dal prog. Ing. Giambattista Pagano; cm. 63 x 71.

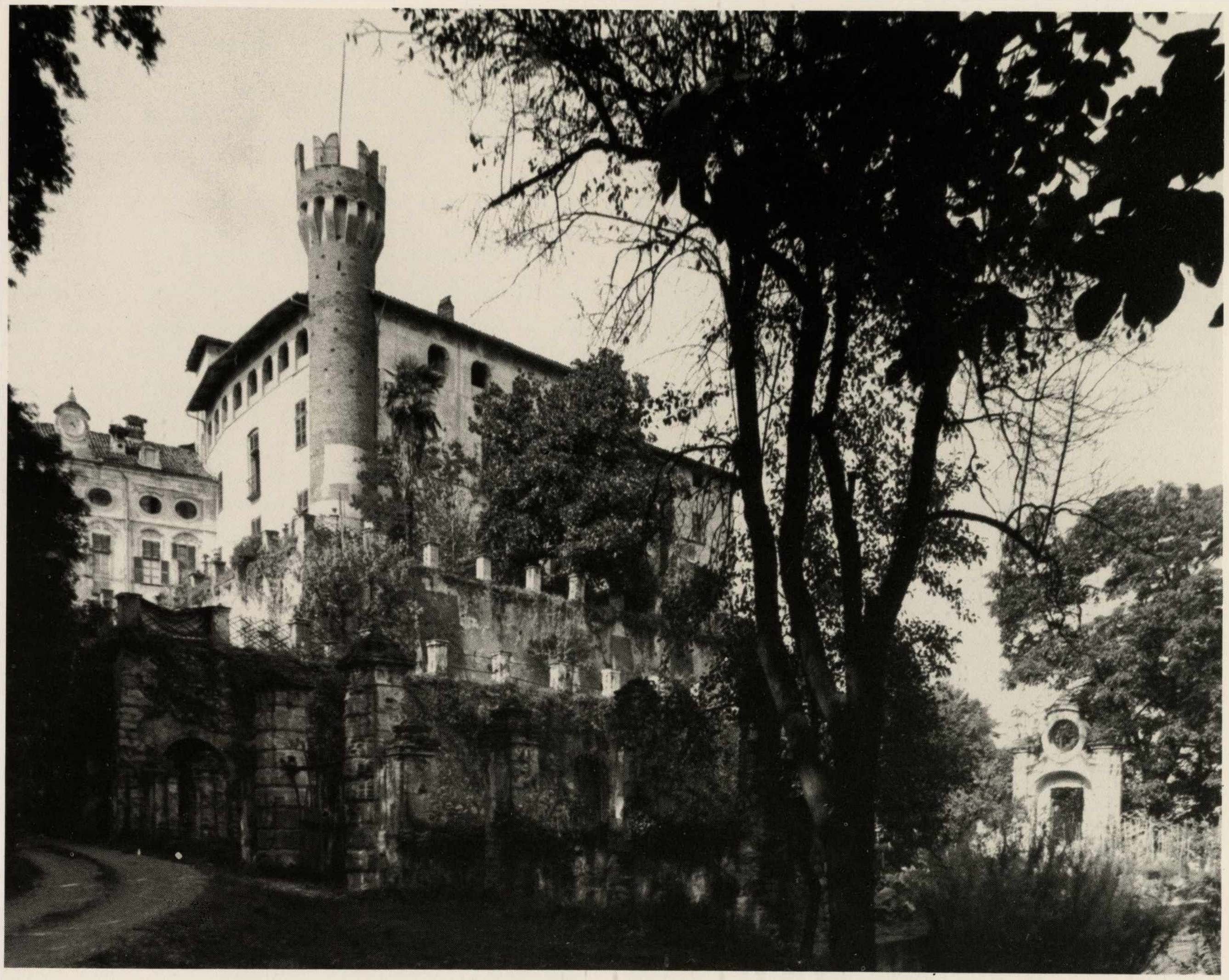
12) *Tipo del castello.* Firmato: Giambattista Pagano architetto; datato: 25 aprile 1778. *Pianta di siti e Fabbriche de' Castelli di Castellengo rispettivamente comuni e propri de Signori compadroni consortili.*

13) *Pianta dello scalone in progetto nel castello di Castellengo.* Firmato: Dejeronimis; datato: 22 settembre 1779; cm. 51 x 35.

14) *Pianta regolare dei due cortili del Castello di Castellengo.* Firmato: Dejeronimis arch.; datato: 22 settembre 1779; cm. 35 x 51,5.

15) *Pianta del cortile inferiore del castello di Castellengo.* Firmato: Faldella idraulico architetto; datato: 17 aprile 1779.

16) *Pianta della prima corte del Castello di Castellengo*



Castellengo, particolare del Castello.

(alzata della muraglia cinta d'essa corte verso ponente). Firmato: Antonio Feroggio; datato: 13 ottobre 1779; cm. 33,5 x 47,5.

17) *Progetto del piano nobile del castello Ballestrero.* Firmato: Pietro Ludovico Dejeronimis architetto; datato: 15 settembre 1780; cm. 35,5 x 51,5.

18) *Facciata e profilo dei progetti dei tre piani del castello.* Firmato: Pietro L. Dejeronimis; datato: 14 giugno 1780; cm. 35,5 x 51,5.

19) *Facciata e profilo de luoghi comuni per li tre piani del castello Ballestrero.* Firmato: Pietro Ludovico Dejeronimis; datato: 15 settembre 1780; cm. 35 x 51,5.

20) *Progetti di scala pel castello del S. conte di Ceretto in sostituzione di quella comune tralli Sig.ri confederati di Castellengo sino al piano della Galleria.* Firmato: Dejeronimis; datato: 22 giugno 1780; cm. 50 x 51.

21) *Pianta regolare dei due cortili del castello di Castellengo.* Firmato: P. Dejeronimis; datato: 16 giugno 1780; cm. 51,5 x 48,5.

22) *Progetto de luoghi comuni per li due piani superiori del castello di Castellengo a levante.* Firmato: Pietro Ludovico Dejeronimis; datato: 14 giugno 1780.

23) *Facciata verso mezzo giorno della casa Ballestrero.* Firmato: Ingeg. Pagano; datato: 1781; cm. 63,5 x 71.

24) *Piano regolare d'una porzione del castello parte dell'Ill.mo Sig. Conte Gio. Antonio di Castellengo e Ceretto e parte degli eredi del Senatore Conte Carlo pur di Castellengo.* Firmato: Felice Castellanis misuratore; datato: 25 giugno 1781; cm. 57,5 x 39.

25) *Tipo della facciata verso lo scalone.* Firmato: Ingegnere Pagano; datato: 22 gennaio 1782.

26) *Pianta geometrica del castello di Castellengo.* Firmato: Massone Ingegn.; senza data; cm. 63,5 x 43,5.

27) *Sezione e pianta del Castello.* Senza firma né data.

28) *Sezione e pianta del Castello di Castellengo.* Firmato: Carlo Gerolamo Re; cm. 43 x 63.

29) *Transamento del piano superiore del Castello di Castellengo;* né firmato, né datato.

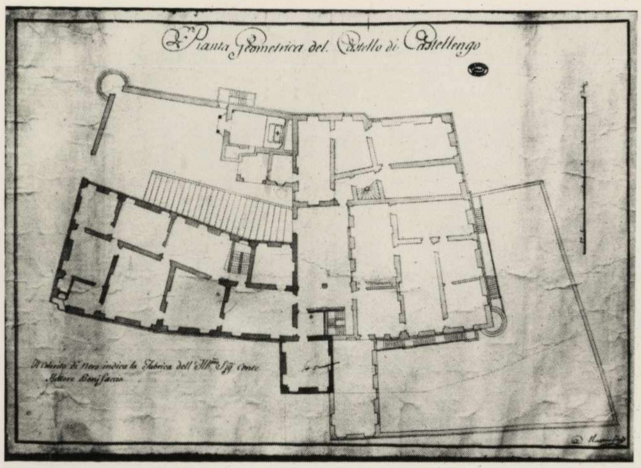
30) *Pianta del Castello di Castellengo.* Senza data né firma.

31) *Transamento del piano delle crotte del castello di Castellengo.* Senza data né firma.

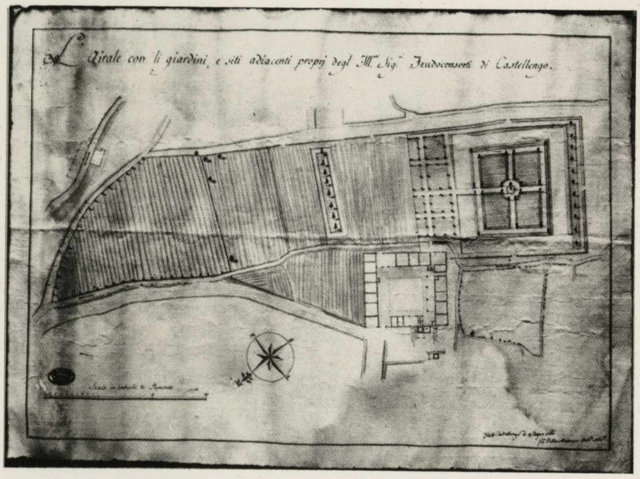
32) *Spaccato non datato né firmato del castello di Castellengo.*

33) *Pianta della camera d'angolo del castello di Castellengo.* Senza firma né data.

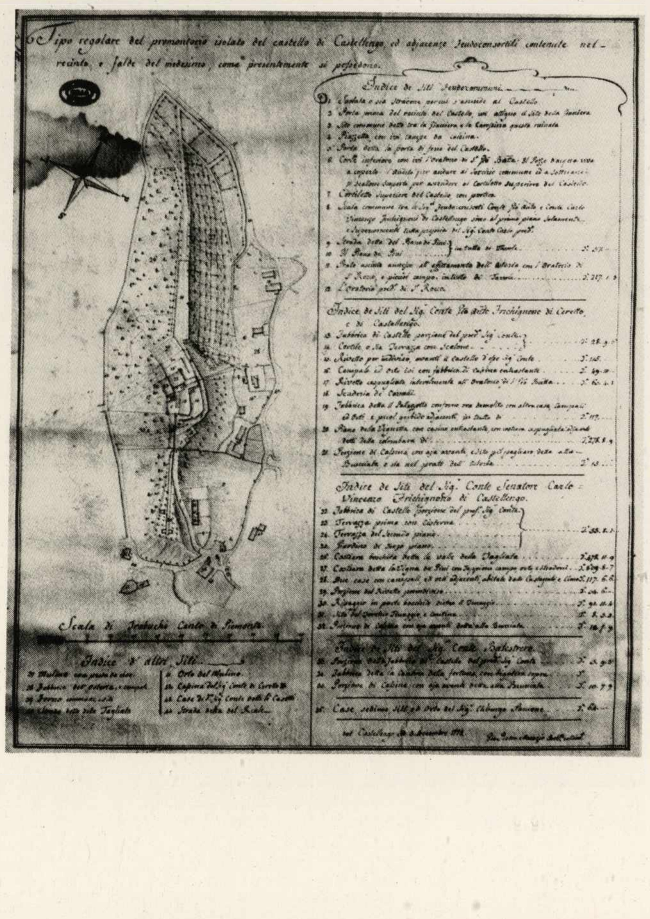
34) *Tipo del castello di Castellengo.* Firmato: Pagano. Senza data.


Pianta Geometrica del Castello di Castellengo

Giovanni Matteo Massone, "Pianta geometrica" del Castello di Castellengo. Biella, Archivio di Stato.


L'airale con li giardini, e siti adiacenti propij degl' Ill.mi Sig.ri Feudoconsorti di Castellengo.

Gio. Pietro Marazio, "Tipo regolare del promontorio isolato del Castello di Castellengo". Biella, Archivio di Stato.

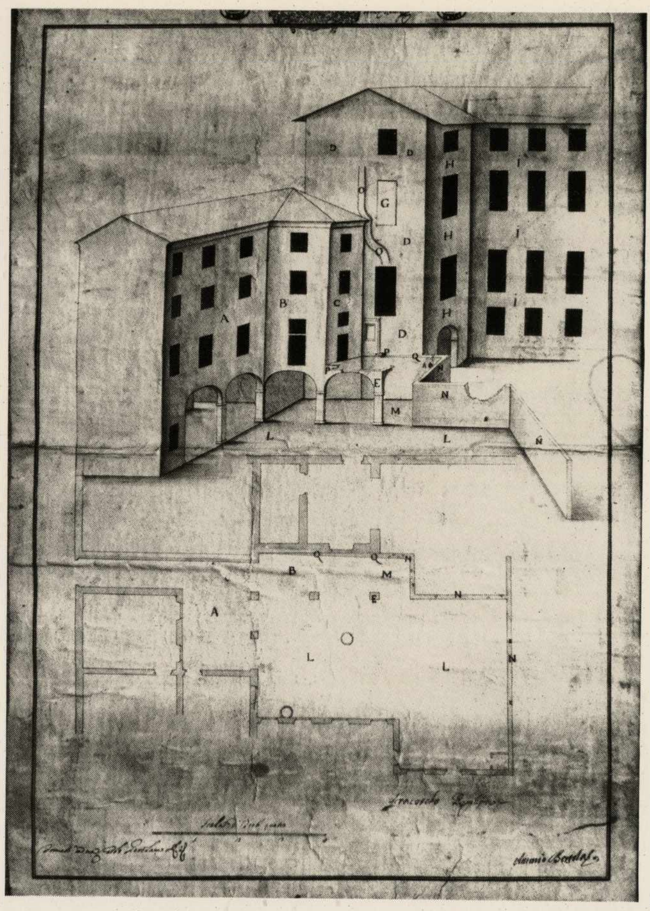

Tipo regolare del promontorio isolato del castello di Castellengo ed adiacenze feudoconsortili contenute nel recinto e falde del medesimo, come presentemente si possedono.

Gio. Pietro Marazio, "L'airale con li giardini e siti adiacenti propri del Castello di Castellengo". Biella, Archivio di Stato.

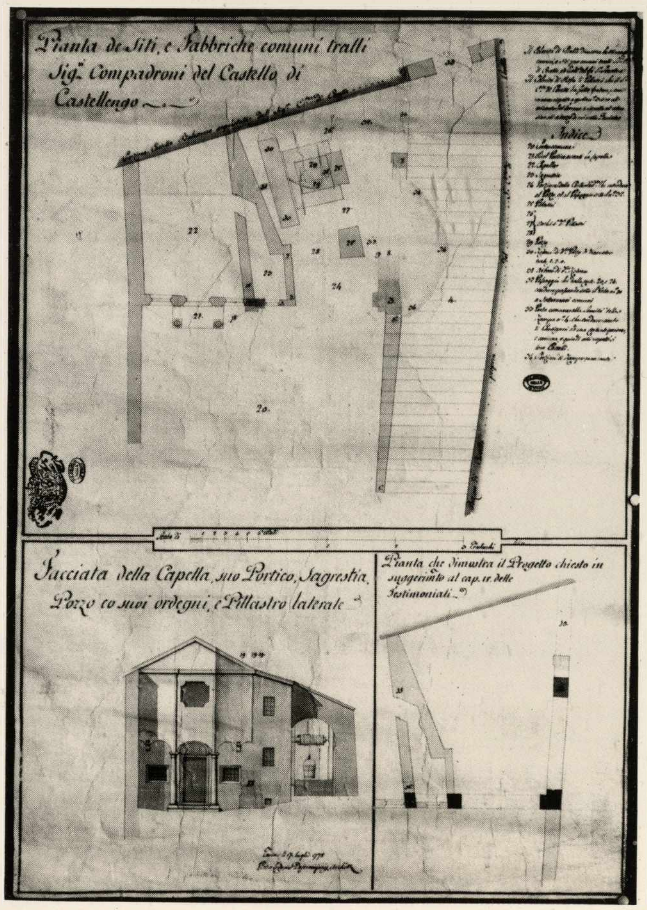
35) *Elevazione del muro verso ponente del primo cortile inferiore del castello di Castellengo.* Firmato: A. Ferroggio; senza data.
36) Identico al precedente.
37) *Pianta de' siti e fabbriche comuni delli Signori Compadroni del Castello di Castellengo.* Senza data né firma.
38) *Spaccato del castello.* Senza data né firma.

Documentazione grafica del fondo Masserano.

1) *Piano per la raggione delle acque, rappresentante il corso dei fiumi Cervo ed Elvo.* Firmato: Antonio Bertola; senza data; cm. 32,5 x 46 (art. 3, n. 2).
2) *Tipo da me fatto sottoscritto in seguito all'ordinanza dell'Ill.mo sig. Cavaliere Consigliere Senator Guglielmo Beltramo delli 13 ottobre 1718 nel quale si vede la chiusa et altre opere del fiume Servo presentemente controversa fra S. E. il Sig. Principe di Masserano da una parte e l'Ill.mo Sig. Cavagliere Antonio Agostino Avogadro con tutto il Consortile di Valdengo et il Sig. Gio. Batt. Maffiotti dall'altra. Come anche restano espresse le altre chiuse et alvei di bealere descritte nelle relazioni de Periti delle Parti et la diversità de siti descritti in occasione della visita principiata li 10 ottobre sud. o giudicalmente fatta avanti il sudetto Ill.mo Sig. Senatore per essa specialmente.* Firmato: Alessandro Luigi Emanueli Ing.re; cm. 217 x 46.
3) *Carta della Strada Reggia discorrente dal luogo di Candelo alla Real Città di Torino et al luogo della Bealera del Sig. Principe di Masserano nella regione detta di Merletta fini d'esso luogo di Candelo.* Firmato: Gio. Steffano Pistono; datato: 28 settembre 1739; cm. 44,2 x 49,8 (art. 5, n. 3).
4) *Pianta del ponte a farsi sopra la Roggia Marchesa in vicinanza del luogo di Candelo et della Reggione denominata Ariarda proprietà di S. E. il Sig. Principe di Masserano.* Firmata: Beltramo; datato: 10 agosto 1739; cm. 50 x 34,8 (art. 3, n. 3).
5) *Pianta della strada presenzanea della porta del Castello di Gaglianico sino alla parrocchia d'esso luogo passando per la villa et luogo delle case che per esser molto tortuosa, fangosa et angusta se ne progetta altra più decorosa dritta e sana con l'unione in quella di Ponderano valendosi per una parte della Lea indi per un angolo retto et dritto si entra direttamente alla detta parrocchia senza offender le case de' particolari.* Firmato: Gio. Steffano Pistono. Datato: Biella li 23 ottobre 1741; cm. 124 x 49,3 (art. 5, n. 1).
6) *Pianta dimostrativa per il canale parte da curarsi e parte da aprirsi di nuovo per la nuova bealera in Gaglianico et tali opere a beneficio del Principe di*



Antonio Bertola, Disegno del Castello di Castellengo. Biella, Archivio di Stato.


Pianta de Siti, e Fabbriche comuni tralli
Sig.ri Compadroni del Castello di
Castellengo
Indice
Facciata della Capella, suo Portico, Sagrestia,
Pozzo co suoi ordegni, e Pillastro laterale
Pianta che dimostra il Progetto chiesto in
suggerimento al cap. .. delle
Testimoniali

Pietro Ludovico Dejeronimis, "Pianta de siti e fabbriche comuni tratti del Castello di Castellengo". Biella, Archivio di Stato.

Masserano. Firmato: Gio. Steffano Pistono. Datato: Biella li 24 maggio 1742 (art. 4, n. 5).

7) *Tipo regolare e dimostrativo della strada detta de' fossi quartiere di S. Pietro che conduce alla porta di Rosigliasco tra i chiostri dell'Ill.mo Sig. Abbate Gian Francesco Avogadro, canonico tesoriere nel Rev.mo capitolo di S. Steffano della presente città di Biella e Vicario esponente li M. M. R. R. P. P. Agostiniani sotto il titolo di S. Pietro a levante con dessignazione della Rogietta discorrente a fianco d'essa strada che si deriva da quella maestra pur discorrente nel piano d'essa città, per un bochetto esistente tra le case dei Sigg. Cugini Danese ed Francesco Antonio Fantone suoi bochetti dirammazione ed meglio come all'infrascrito indice più chiaramente appare*. Firmato: Pietro Giuseppe Beltramo; datato: Biella 27 ottobre 1760; cm. 138,8 x x 34,2 (art. 3, n. 7).

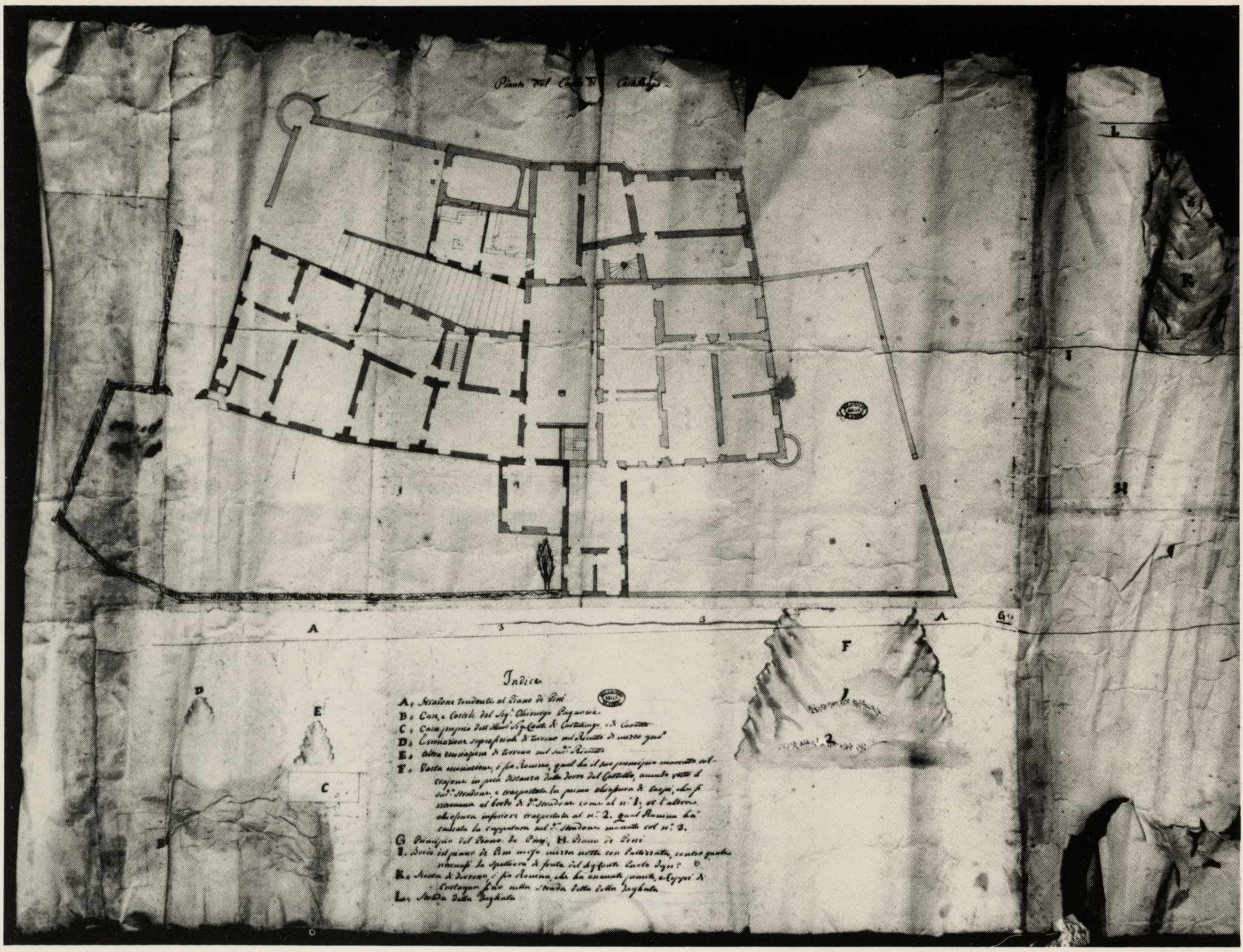
8) *Tipo occulare dimostrativo del corso del torrente Oremmo nel territorio di Borriana e nella Regione di Seniolo con dessignazione de proposti ripari del Sig. misuratore Beltramo in suo Tipo*. Datato: 3 dicembre 1759; *a favore dell'illustrissimo marchese Ferrero della Marmora per impedire la corruzione ai suoi beni ed in evidente pregiudizio a quelli di S. E. il Sig. principe di Masserano e meglio dallo infradetto indice appare*. Firmato: Danese Mis. per memoria; datato: Biella li 24 gennaio 1760; cm. 44,7 x 27,7 (art. 3, n. 5).

9) *Carta topografica dimostrativa del corso della roggia Marchesa e sue diramazioni unitamente al cavo denominato l'Antina dal luogo di Benna sino al fosso denominato Beretta esistente questo sul territorio di Buronzo passando per quelli di Masazza e Villanova ed meglio come dall'infrascritto indice più diffusamente appare*. Firmato: Pietro Giuseppe Beltramo Mis.; datato: Benna li 27 febbraio 1764; cm. 67,7 x 47,7 (art. 4, n. 8).

10) *Piano dimostrativo per la derivazione delle acque e del torrente Sessera sopra la Baraggia di Masserano, Rovasenda e territori circonvicini*. Firmato: G. Battista Belletti Ingegnere; datato: Torino 2 febbraio 1766 (art. 3, n. 8 bis).

11) *Tipo regolare dimostrativo del corso del Torrente Oremmo situato nel territorio di Borriana scorrente nei beni propri di S. E. il Sig. principe di Masserano con designazione de' ripari fatti formare da detto Sig. Principe come anche per parte dell'Ill. sig. Marchese Della Marmora*. Firmato: Architetto Pietro Franco Beltrami; datato: Biella li 16 ottobre 1769; cm. 44, 29 (cucite assieme sono due relazioni illustrative del disegno, firmate dal Beltrami e datate 16 ottobre 1769 e 30 ottobre 1769 (art. 3, n. 9).

12) *Tipo dimostrativo della nuova strada che intenderebbero si le comunità di Ponderano e Borriano che li particolari proprietari de' siti da occuparsi venisse eseguita. Abbozzato colla semplice scorta della perizia oculare per sparagno di spesa ed a causa la brevità ed improprietà del tempo*. Senza firma; datato: Torino,



Pianta del Castello di Castellengo (sec. XVIII). Biella, Archivio di Stato.

11 febbraio 1762; cm. 73 x 34,4 (art. 5, n. 2).

13) *Casa di S. E. il sig. Marchese Della Marmora posta sul Piazzo di questa città contrada di S. Domenico (piano terreno e piano superiore. Piano terreno;* firmato: Carlo Felice Mussa architetto; datato: Biella li 26 settembre 1774; cm. 37 x 52,3; piano superiore, firmato: Carlo Felice Mussa architetto; datato: Biella li 26 settembre 1774; cm. 37 x 52,3 (art. 1, n. 9).

14) *Piano d'una casa propria di S. E. il Sig. Marchese Della Marmora situato nel Piazzo di questa città quartiere di S. Sudario formato regolarmente ad istanza del Sig. P. di Placido Galliaro economo di S. E. il Sig. Principe di Masserano e stimata essa casa in Lire 1857.2.10 come fa fede da rimessa al predetto Sig. Economo.* Firmato: Gio. Giuseppe Danese Misuratore ed estimatore della città; datato: Biella li 12 gennaio 1775; cm. 73 x 49,6 (art. 1, n. 5).

15) *Roggia e Molini di Lessona.* Firmato: Filippo Angiono; datato: 1776; cm. 51,8 x 79,8 (art. 4, n. 1).

16) *Profilo della Platea della Bealera Marchesa dal suo imbocco sino ai molini di Benna relativo al qui unito piano regolare.* Firmato: Contini architetto dis.tore per S. M.; datato: Torino, li 27 gennaio 1781; cm. 164 x 74,5 (art. 3, n. 12).

17) *Piano regolare di parte del corso della bealera detta la Marchesa che si deriva dal torente Cervo sulle fini di Candelo appartenente a S. M. Principe di Masserano con progetto per ristabilirsi dall'imbocco sino agli Edifizi nel luogo di Benna.* Firmato: Contini Architetto; datato: Torino, li 27 gennaio 1781; cm. 217,6 x x 62,8 (art. 3, n. 12 bis).

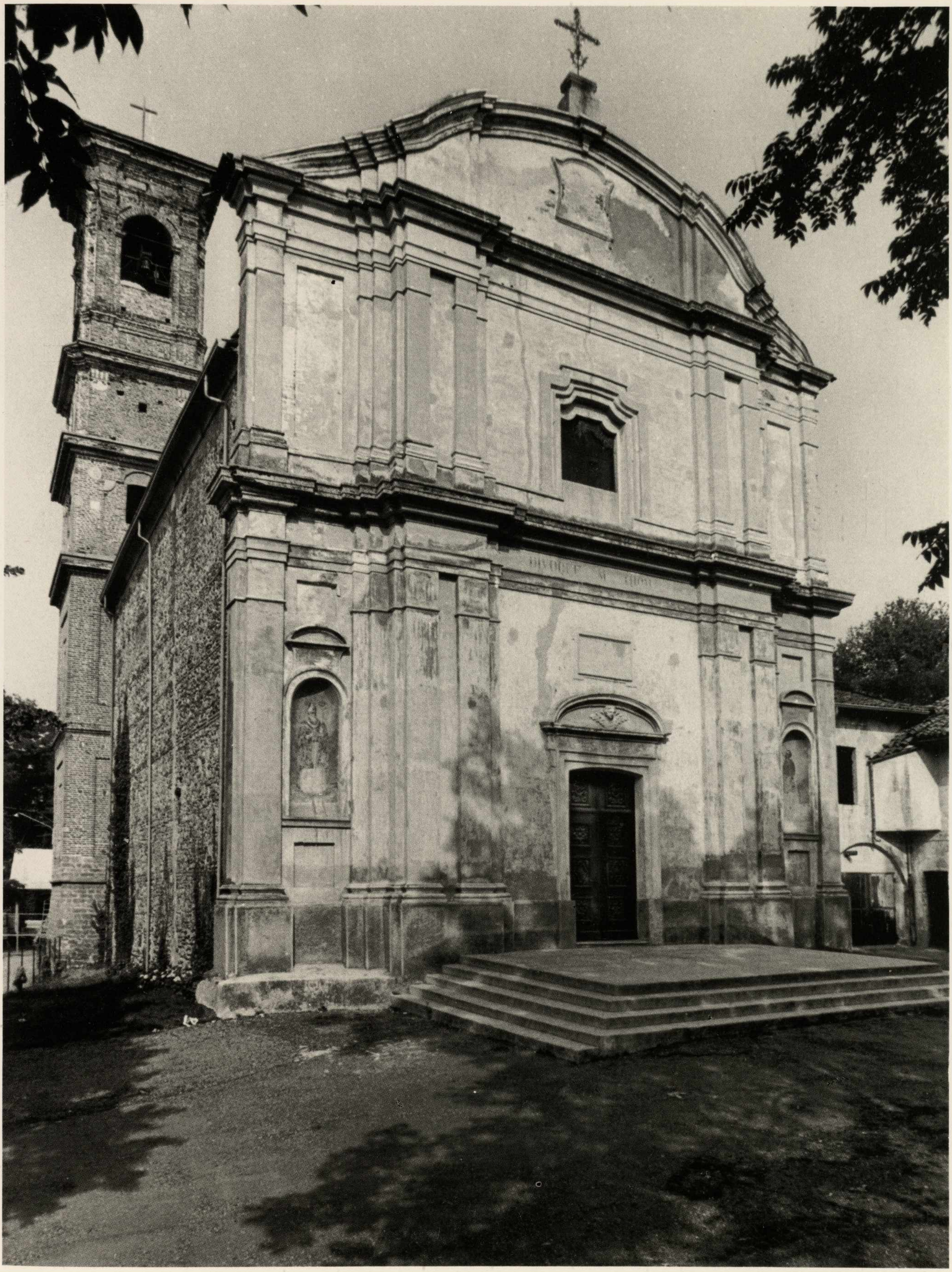
18) *Disegno ed Istruzione del Sig. architetto Giulio circa la formazione della ficca della Marchesa con Gabbiani.* Firmato: Ignazio Giulio; datato 19 dicembre 1783; cm. 54 x 36,5 (art. 6, n. 20).

19) *Calcolo instruttivo del Sig. architetto Idraulico Nepomuceno Perini per la formazione di una ficca nel fiume Cervo da servire per l'imbocco della rogia Marchesa.* Datato 1784; cm. 55 x 37,6 (art. 3, n. 20).

20) *Piano dimostrativo dell'andamento del T. Cervo nei territori di Candelo e Vigliano con le derivazioni delle roggia Molina e Marchesa.* Attribuito al misuratore Carretto; datato: Torino, 4 ottobre 1785; cm. 35,4 x 23,6 (art. 3, n. 14).

21) *Carta dimostrativa degli edifici di S. E. Principe di Masserano sul territorio di Postua marchesato di Crevacuore* (con annessa relazione di calcolo). Firmato: Giacomo Carretto Architetto Idraulico; datato: Torino, li 31 gennaio 1787; cm. 99,2 x 24,6 (art. 4, n. 3).

22) *Pianta dimostrativa colle lunghezze regolari colla roggia denominata la Roasana servente per l'irrigazione di parte di prati della Cassina detta la Gattesca*



Castelletto Cervo: veduta esterna della parrocchiale (sec. XVIII).

propria di S. E. il Sig. Principe di Masserano. Firmato: Carlo Francesco Maria Carpano geometra misuratore agrimensore; datato: Masserano, li 17 maggio 1788; cm. 32,6 x 47,1 (art. 3, n. 15).

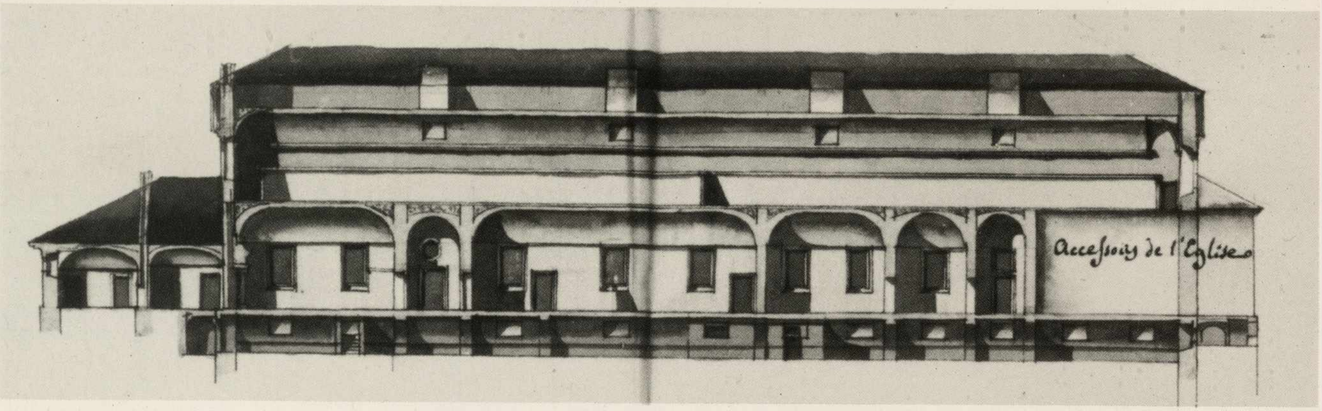
23) *Tipo pressoché regolare dell'andamento e situazione de' fossi che S. E. il Sig. Principe di Masserano intende servirsi ne' fondi del Ill.mo Sig. conte d'Asigliano in territorio di Balocco per condurre le acque di lui proprie all'irrigamento di vari fondi laterali ed inferiori colla designazione degli altri, che non intende farne uso per la condotta delle acque e colla situazione degli edifizi necessari, come travansi espressi nel sottoposto indice.* Firmato: Nicolò Nervi architetto misuratore. Giuseppe Cipriano Dal Pozzo misuratore; datato: Vercelli li 30 marzo 1793 e 10 marzo 1794; cm. 55,9 x 44 (art. 3, n. 23).

24) *Tipo e taglio regolare di livellazione (profilo longitudinale per la scavazione e alzamenti della nuova roggia da farsi sul territorio di Verrone) da S. E. Principe di Masserano da estrarsi dalla roggia Marchesa.* Firmato: Gio. Batta Maggia misuratore ed Estimatore; datato: Biella, li 27 febbraio 1796; cm. 18,4 x 25,7 (art. 3, n. 22).

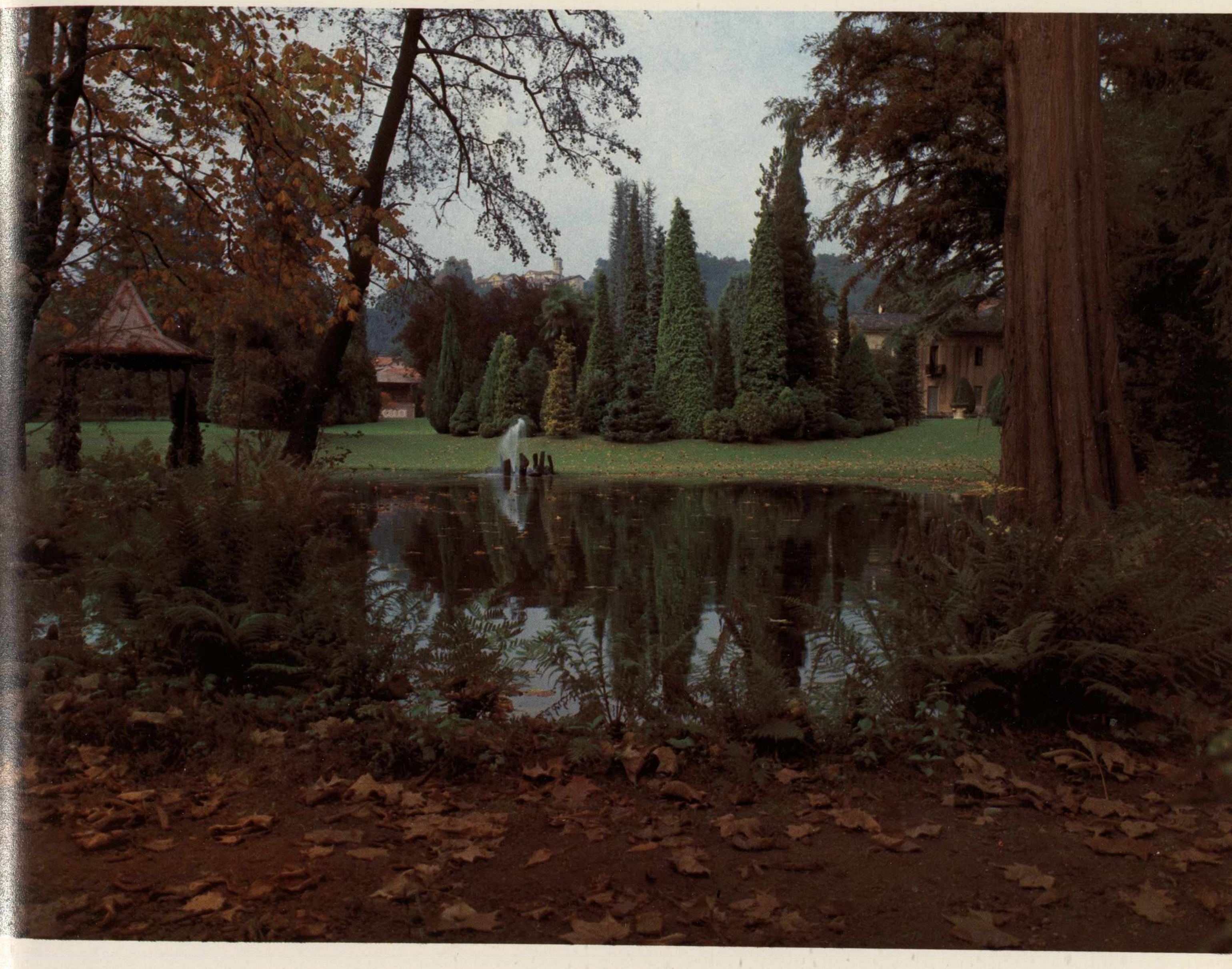
25) *Piano del castello di Masserano colle sue adiacenze.* Firmato: architetto Pietro Ballocco; datato: li 3 gennaio 1834; cm. 50,4 x 64,5 (art. 1, n. 9).

26) *Piano desunto da una carta topografica delli territori di Masazza a Villanova redatta da presso al nuovo piano originale metrico di essi due comuni indicativi delle due pezze di terra già risaie alla Dora territorio di Villanova proprie dell'Ill.mo sig. conte Gromo di Ternengo.* Firmato: Arch. G. Maggia; datato: Biella, il 16 aprile 1835; cm. 38,3 x 27,7 (art. 3, n. 18).

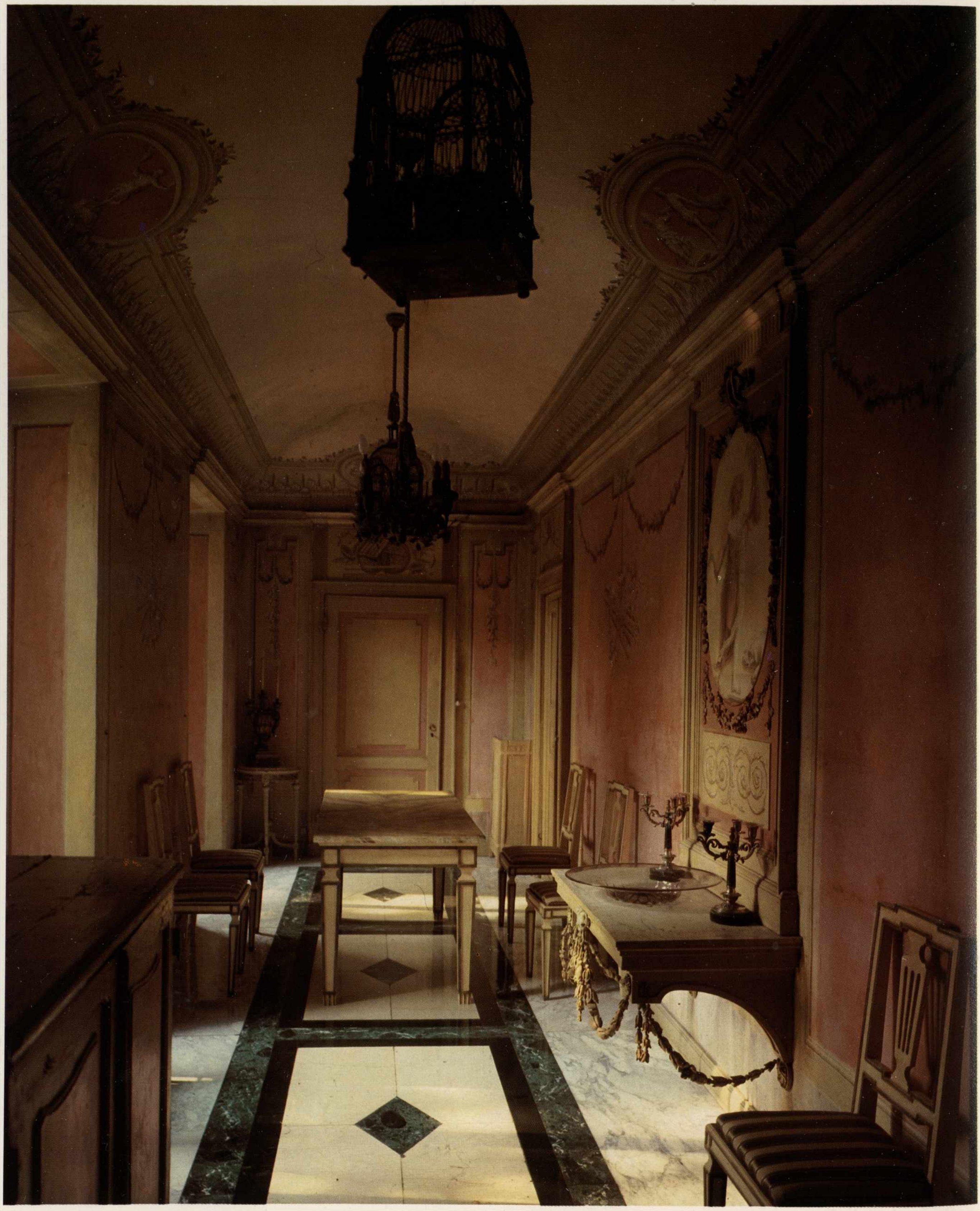
27) *Copia simile al precedente di Piano in scala I : 1000 del castello di Gaglianico e Giardini fatta a Biella il 24 agosto 1840.* Firmato: architetto G. Maggia; cm. 95,6 x 42 (art. 4, n. 6).



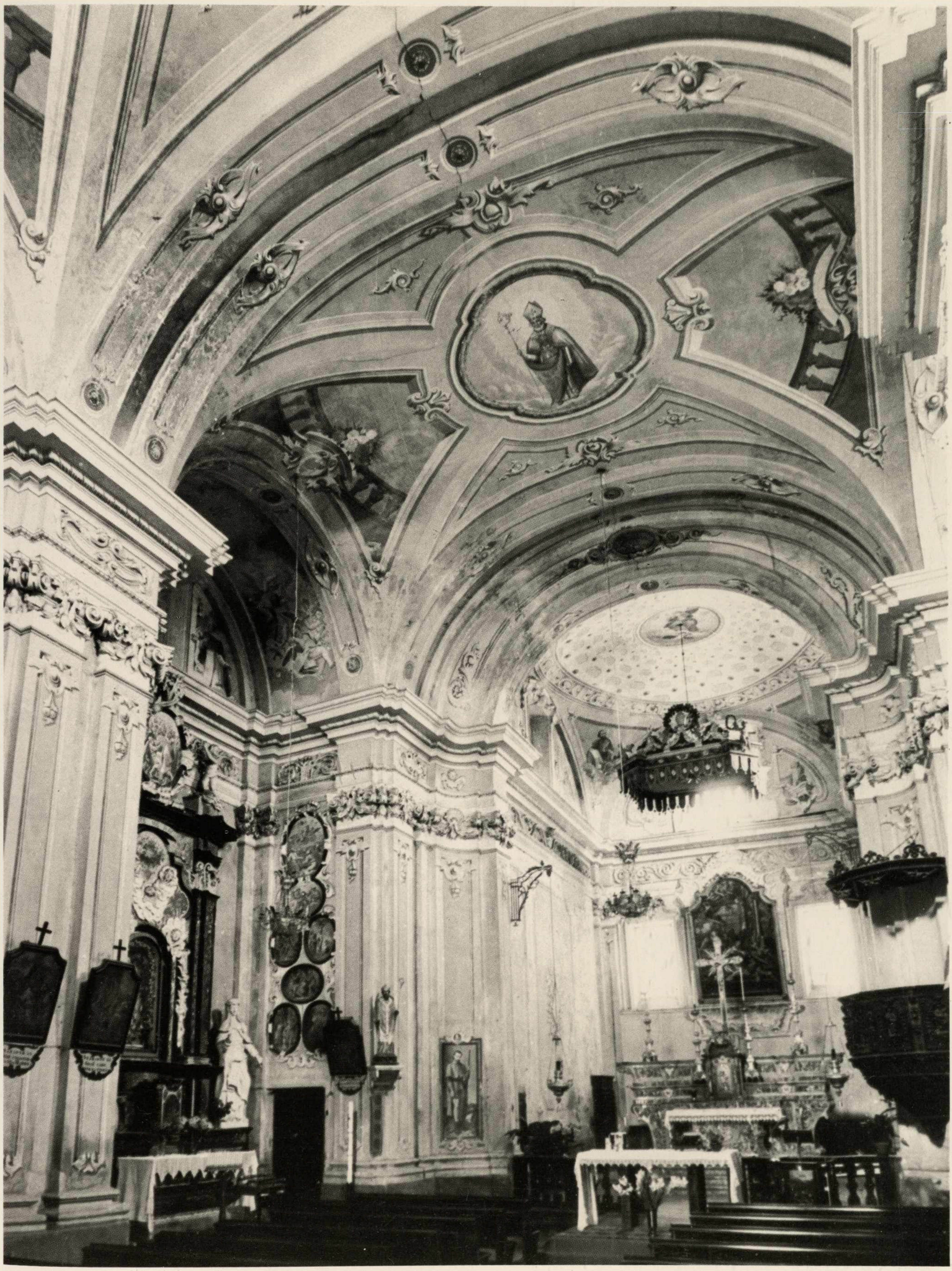
Nicola Martignano Tarino, Progetto per il Ricovero di Mendicità di Biella. Vercelli, Archivio di Stato.



Biella Chiavazza, Villa Mosca, Veduta del parco (sec. XIX).



Biella Chiavazza, Villa Mosca, Particolare della sala da pranzo (inizi sec. XIX).



Castelletto Cervo: veduta dell'interno della parrocchiale (sec. XVIII).

NOTE

(1) La Relazione Ghilini è conservata all'Archivio di Stato di Torino (sezione prima): Provincia di Biella, Mazzo, I d'addizione, fasc. 4.

Le due parti in cui si articola il documento (1776 e 1777), comprende, oltre al profilo d'insieme sullo stato generale delle provincie considerate, anche una serie di schede sui singoli paesi comprensivi delle provincie stesse. Ogni scheda dà notizie dettagliate sulla situazione del territorio, la composizione dei paesi, le chiese esistenti, la catastazione relativa, la mappa, la situazione sull'economia, il clero, i traffici, le industrie e i movimenti demografici. Le relazioni generali sono quindi accompagnate da: *Stato de' terreni della Provincia di Biella formato nell'anno 1776; Stato dei raccolti provenienti dei beni fatti ma comune di più anni delle terre della provincia di Biella* (1776); *Stato del Bestiame della provincia di Biella per l'anno 1776;* quindi da: *Stato della popolazione della Provincia di Biella per l'anno 1777.*

Da questi censimenti risulta, in particolare, che nel 1776 la popolazione generale del Biellese ammonta a 93.683 abitanti; nel 1777 a 92.809. In questo medesimo anno Biella annovera 6463 abitanti.

La relazione Ghilini è citata anche da: R. Valz Blin (*Le comunità di Biella e Andorno. La loro evoluzione negli ultimi tre secoli (1600-1915). Dedotta dall'esame degli antichi Catasti e dalle carte d'archivio,* Biella, 1966) studio molto utile per inquadrare la situazione socio economica e politica nel Biellese tra Sette e Ottocento, con riferimenti anche ai due secoli precedenti.

Per il periodo francese, invece, la descrizione più completa dell'intero territorio è la *Notice sur l'arrondissement de Biella département de la Sesia* conservata alla Biblioteca Reale di Torino (misc. 82 [17] [datata: *2 prairial an 13*]. Sempre per il periodo francese possediamo poi una abbondante documentazione cartografica sul Biellese) (cfr. Archivio di Stato di Torino, sezione Iª, Carte topografiche per A e B, n. 126). In particolare va ricordata una carta in due parti del territorio di Biella del "12 brumajo anno XI, 3 novembre, 1803", a scala 1/5000, firmata dall'ingegnere geometra Momo.

(2) Molteplici disegni di grande interesse, segnalatimi dal dott. Maurizio Cassetti, che ringrazio cordialmente, relativi a officine nel territorio Biellese in età francese, sono conservati all'Archivio di Stato di Vercelli (fondo Dipartimento della Sesia). Essi riguardano, tra l'altro le località di: Crevacuore (n. 362, 1813; n. 381, 1813); Graglia (n. 239, 1812); Mongrando (n. 362, 1813; n. 381, 1813); Netro (n. 223, 1812; n. 230, 1812; n. 232, 1812; n. 233, 1812; n. 236, 1812; n. 194, 1811; n. 326, 1812; n. 290, 1812; n. 269, 1812; n. 260, 1812); Portula (n. 245, 1812).

(3) Un altro documento che si può citare sulle condizioni delle popolazioni dell'alto Biellese all'inizio del sec. XVIII è quello pubblicato dal Borello (L. Borello, *Le condizioni di Mosso all'inizio del 1700,* "La Rivista Biellese", 4, 1926, pp. 3-12). Il quadro è davvero desolante: spopolamento, miseria, disoccupazione sono gli aspetti salienti di questo scenario.

(4) Sulla situazione a Biella e nel Biellese durante il periodo francese e napoleonico, cfr. R. Valz Blin, *Le comunità di Biella,* 1966, *cit.* Tra le realizzazioni illuministiche a Biella, è da ricordare la costruzione delle carceri, il cui disegno, firmato da Giovanni Giacomo Bellico (1727) è conservato all'archivio di Stato di Torino sez. Iª (Provincia di Biella, mazzo 19).

(5) Sulla erezione del Vescovato di Biella si veda: Archivio di Stato di Torino (sez. I), Vescovado di Biella mazzo I, in particolare il fasc. n. 3 (1772) con *le Patenti di S. M. d'approvazione degli atti Instromenti, ed ordinati delle Comunità della Provincia di Biella relativi allo stabilimento della dote provvisionale del nuovo Vescovado della suddetta città di Biella;* unitamente all'importante: *Stato delle annualità alle quali le Comunità della Provincia di Biella si sono rispettivamente obbligate, in vigore degl'infra designati atti, in supplemento di dote per il nuovo Vescovado di detta città di Biella* (17 gennaio 1772).

Utile è anche il fascicolo manoscritto "Erezione del Vescovado di Biella, 1772", conservato alla Biblioteca Reale di Torino (Misc. 5/2).

(6) Importante come vedremo più avanti la presenza nel capitolo del canonico Giuseppe Antonio Gromo e le sue tendenze giansenistе (cfr. A. S. Bessone, *Il giansenismo nel Biellese,* Torino, 1976).

(7) Per lo stabilimento dei Filippini a Biella cfr. Archivio di Stato di Torino (sez. I): Regolari di qua da monti Mazzo 9, Gerolimini, Biella, fasc. I. Sono raccolti i documenti del 1742 (patente per lo stabilimento della congregazione a Biella); del 1755 (richiesta del "sito" per costruire la loro chiesa). Sull'inaugurazione della chiesa nuova, avvenuta nel 1789, e costruita dall'architetto Carlo Ceroni oltre a D. Lebole, *La chiesa,* 1962, *cit.*, I, p. 193 sgg., si veda anche il fascicolo manoscritto: *Ragguaglio della solenne funzione fattasi per la benedizione di S. Filippo,* Biella (1789), conservato alla Biblioteca Reale di Torino (Misc. 121). Cfr. anche *Vercelli,* 1979, *cit.*, pp. 107-108.

Il campanile di S. Filippo fu progettato invece da Gaspare Maggia.

(8) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, p. 218.

(9) Per Ignazio Antonio Giulio si veda: *Memorie della società centrale di agricoltura della 27 divisione militare della Repubblica Francese per gli anni IX e X,* pp. 199-202; A. Bertolotti, *Passeggiate nel Canavese,* Ivrea, 1868, II, pp. 401-402; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, p. 219 sgg.; R. Braida-L. Coli-D. Sesia, *Ingegneri,* 1963, *cit.*, p. 41; M. Trompetto, *S. Maria in piano,* 1963, *cit.*, p. 63 e sgg.; Id. *Storia,* 1970, *cit.*, p. 534; L. Tamburini, *Le chiese,* 1968, *cit.*, pp. 173-174 e n. 11, p. 268.

(10) Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1970, *cit.*, pp. 255, 329, 337.

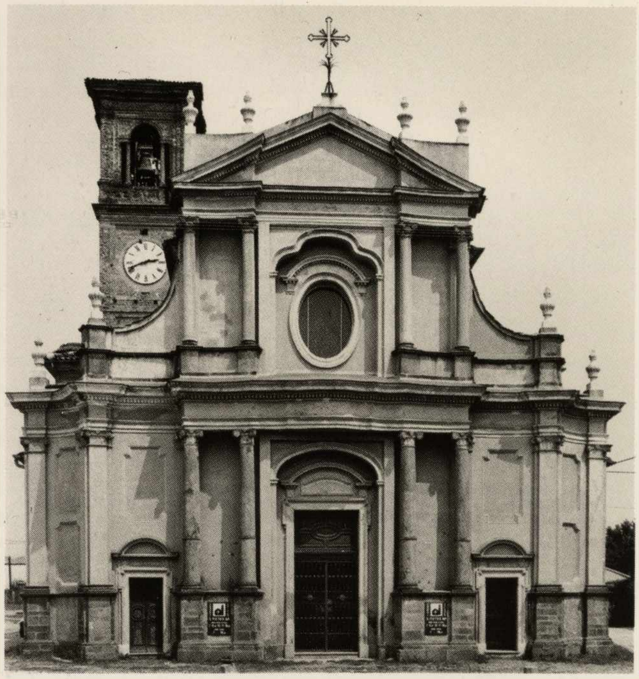
(11) Il Giulio è anche autore di una memoria dal titolo: *Osservazione sulla costruzione degli edifici.*

(12) Per il Beltramo cfr. C. Sormano, L'Ospizio di Carità di Biella dalle origini (1718) alla restaurazione monarchica (1914), Biella, s. d., pp. 111-114; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.*, p. 219 sgg.; R. Braida-L. Coli-D. Sesia, *Ingegneri,* 1963, *cit.*, p. 15 (confuso con il padre); M. Trompetto, *S. Maria in piano,* 1963, p. 64 sgg.; Id., *Storia,* 1970, *cit.*, p. 533-534.

(13) Cfr. *Archivio di Stato di Torino,* sez. Iª, *Vescovadi di Biella,* mazzo I, fasc. 4.

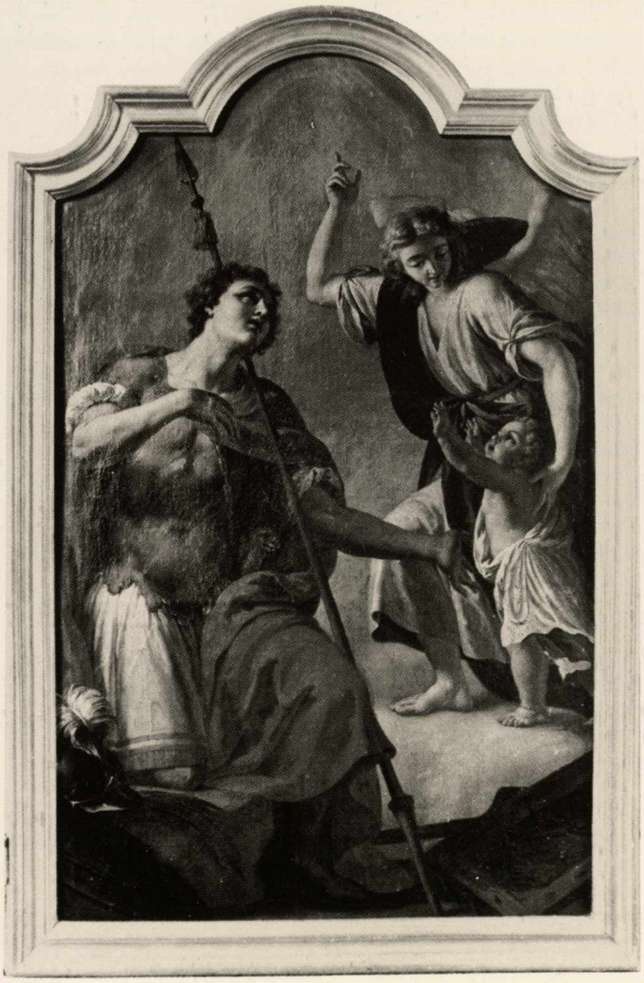
(14) Cfr. *Archivio di stato di Torino,* sez. Iª, *Vescovadi di Biella,* mazzo I, fasc. 8 (1775).

(15) Cfr. *Archivio di Stato di Torino,* sez. Iª, *Vescovadi di Biella,* mazzo I, fasc. 4 (con allegata la mappa del rione dove s'intende costruire il nuovo palazzo vescovile).



Giovanni Siletti da Mongrando, Facciata della Chiesa Parrocchiale di Gaglianico (sec. XVIII).

Carle Van Loo, Santo e angeli. Occhieppo Inferiore, casa parrocchiale.



(16) Cfr. *Archivio di Stato di Torino,* sez. Iª, *Vescovadi di Biella,* mazzo I, fasc. 8, dove viene affermato che l'estimo della casa dei Sappellani viene fatta dall'estimatore Pietro Beltramo (9 ottobre 1772).

(17) Per le parti che risalgono ai secoli XVI e XVII del palazzo del Seminario, cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* pp. 257-258.

(18) Cfr. A. S. Bessone, *Il Giansenismo,* 1976, *cit.,* pp. 17-32. Il Gromo era nato nel 1737; nel 1775 era stato nominato anche rettore del Santuario di Oropa, ma aveva rifiutato la carica.

(19) Il Viancini che era stato precedentemente vescovo di Sassari fu particolarmente sensibile ai problemi sociali (A. S. Bessone, *Il Giansenismo,* 1976, *cit.,* pp. 132-154).

(20) Sul *Museum Gromianum,* cfr. P. Torrione-V. Crovella, *Il Biellese,* 1963, *cit.,* p. 135; A. S. Bessone, *Il Giansenismo,* 1976, *cit.,* p. 31 (con bibl.).
Il Museo era raccolto nella casa della prevostura risanata da Ignazio Giulio intorno al 1770.

(21) Cfr. A. S. Bessone, *Il Giansenismo,* 1976, *cit.* Il Gromo aveva relazioni con il card. Carlo Vittorio Amedeo delle Lanze, di convinzioni filogianseniste, che nel 1776 inaugurava la nuova Abbazia di San Benigno Canavese (sul quale cfr. M. Di Macco, in "Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna 1773-1861; catalogo della mostra", Torino, 1980, pp. 159 sgg.).

(22) Sul problema della influenza del giansenismo e le arti cfr. B. Dorival, *Philippe de Champaigne 1602-1674. La vie, l'oeuvre, et le catalogue raisonné de l'oeuvre,* Paris, 1976.

(23) È utile richiamare a questo proposito che la ristrutturazione neogotica del Duomo di Biella s'inserisce nell'ambito di rivalutazione e di analisi critica, anche in Italia di questo stile. Tra i saggi teorici coevi che possono essere richiamati: P. Frisi, *Saggio sopra l'architettura gotica,* Livorno, 1766; S. Statico, *Discorso sopra l'architettura gotica,* Padova, 1795 (lo Statico insegna a Pavia). Importante è ricordare anche la presenza e l'opera di Carlo Amati all'Accademia di Milano. Per la fortuna del gotico a Milano e successivamente in Piemonte (sino al Palagi) cfr.: N. Carboneri, *Il dibattito sul gotico,* "Bernardo Vittone e la disputa fra classicismo e barocco nel Settecento", Torino, 1972, pp. 111-152; A. Griseri-R. Gabetti, *Architettura dell'eclettismo. Saggio su Giovanni Schellino,* Torino, 1973; A. M. Matteucci, *Scenografia e architettura nell'opera di Pelagio Palagi,* "Pelagio Palagi artista e collezionista", Bologna, 1976, pp. 105-126 (in part. p. 123 dove cita Marandono in rapporto a Palagi); fondamentale, infine per il Piemonte, la sintesi di E. Castelnuovo (*Il gusto neogotico,* "Cultura figurativa...", 1980, *cit.,* pp. 319-327).

(24) Avanza per primo l'ipotesi che ci possa essere una connessione tra idee gianseniste e la decorazione del Duomo di Biella, A. S. Bessone (*Il Giansenismo,* 1976, *cit.,* pp. 130-131).

(25) Per questi lavori cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, *cit.,* I, p. 219; M. Trompetto, *S. Maria in piano,* 1963, *cit.,* p. 112 e sgg. Al 1787 (dopo l'insediamento del capitolo da S. Stefano a S. Maria in piano) risale il progetto del Giulio per la sacrestia dei canonici e la sala capitolare; al 1797 il disegno del Giulio

(con direzione del Beltramo) per il prolungamento della cappella del Sacramento. I sepolcri sono opera, l'uno (canonici), di G. B. Maggia e l'altro (vescovi) di Martignano Tarino.

(26) Sulla decorazione pittorica di questa fase cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 219 e M. Trompetto, *S. Maria in Piano,* 1963, *cit.,* pp. 70-73; *Vercelli,* 1979, *cit.,* p. 107.

(27) Su Giovannino Galliari cfr. De Gregori, *Storia della vercellese letteratura,* IV, pp. 369-370; A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* p. 71; M. Viale Ferrero, *"Pensieri" e disegni di Fabrizio Galliari in relazione al gusto neoclassico,* "Palladio", 1951, pp. 99-108; Id., *Mostra dei disegni scenografici dei Galliari,* Torino, 1956; Id., *Mostra di Bernardo e Fabrizio Galliari,* Biella, 1959; R. Bossaglia, *I fratelli Galliari pittori,* Milano, 1962, pp. 80, 85, 94-95; M. Viale Ferrero, *La scenografia del settecento e i fratelli Galliari,* Torino, 1963, in part. pp. 59-60 e 62-64; *Schede Vesme,* Torino, 1966, III, *cit.,* pp. 499-501; A. Cavallari-Murat, *Architettura dipinta e architettura costruita nel confronto Galliari - Quarini del 1786-87,* "Studi Piemontesi", 1979, 2, pp. 325-334.

(28) Su P. Fea cfr. *Schede Vesme,* Torino, 1966, II, *cit.,* pp. 462-464.

(29) Su Carlo Cogrosso cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 219. Id., *Le confraternite,* 1972, II, *cit.,* p. 421; M. Trompetto, *S. Maria in Piano,* 1963, *cit.,* p. 71. Inoltre: *Vercelli,* 1979, *cit.,* p. 107.
Il bozzetto della pala del Duomo si trova nel Santuario d'Oropa.

(30) La mappa degli interventi dei Galliari nel Biellese è la seguente: Andorno, S. Lorenzo, Martirio di S. Lorenzo (Bernardino); Andorno, Santuario di S. Giovanni, Prospettive e figure nel coro (Bernardino e Fabrizio); Chiavazza, Villa Mosca, Prospettive nel giardino (Bernardino e Fabrizio); Affreschi con figure e scene mitologiche nella galleria e nello studio (Bernardino e aiuti); Graglia, Santuario, Prospettiva nella cupola (Fabrizio); Occhieppo Superiore, Villa Guarnieri, Prospettive (Fabrizio); Pettinengo, Parrocchiale, Madonna del Rosario e Santi, Cappella del Rosario e scene di soggetto sacro nel nartece (Bernardino e aiuti).
Cfr. A. Roccavilla, *L'arte,* 1905, *cit.,* pp. 60-72; R. Bossaglia, *I fratelli Galliari,* 1963, *cit.,* pp. 203-204; D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 83 sgg.; M. Viale Ferrero, *La scenografia,* 1963, *cit.*

(31) Sull'attività di Bernardino a Berlino cfr. anche il Sonetto del Ranza: *All'eccellentissimo pittore di prospettiva sig. Bernardino Galliari per la decorazione del Calvario eseguita in compagnia del fratello Fabrizio e del nipote Giuseppe nella chiesa di S. Marco in Vercelli,* Vercelli, 1780.

(32) Cfr. A. Roccavilla, 1905, *cit.,* p. 72.

(33) Cfr. M. Viale Ferrero, *La scenografia,* 1963, *cit.,* tav. 100. Per il problema della scenografia e del quadraturismo in generale, si veda anche: J. Sjostrom, *Quadratura. Studies in italian Ceiling Painting,* Stockholm, 1978.

(34) Cfr. M. Viale-Ferrero, *La scenografia,* 1963, *cit.,* p. 60.

(35) Il Cogrosso esegue altre opere per Biella e il Biellese: affresca Palazzo Gromo, esegue la pala d'altare per la cappella del palazzo vescovile e infine quella con l'Immacolata, S. Grato e S. Carlo (1779) per la parrocchiale di Cossila S. Grato. A Ivrea esegue invece gli affreschi in Duomo e nel palazzo vescovile (cfr. A. Cavallari Murat, *Tra serra d'Ivrea, Orco e Po,* Torino, 1976, pp. 412-416).

(36) Mauro Picenardi (1735-1809) eseguì i due quadroni per il Santuario di Graglia nel 1786 (cfr. L. Carubelli, *Mauro Picenardi: pittore cremasco (1735-1809),* "Arte Lombarda", 1970, 2, pp. 103-110, in part. n. 11). All'Archivio dell'Accademia Carrara di Bergamo è conservata la lettera del collegiale di Graglia al Conte Carrara, relativa a queste opere. La lettera è la seguente: "Io sono appieno informato, che V.a Eccellenza ha avuto dell'assistenza molta affinché la tela di S. Gerolamo, e S.a Paola Romana da noi trasmessa dal Sig. Piccenardi riuscisse di comune soddisfazione, come ella è veramente, e degna d'essere comendata, e da tutti gradita, perciò sono con tutto l'ossequio a porgerle i più fervorosi ringraziamenti per parte di tutta questa congregazione, con assicurarla che per un tal favore ne saremo memori di V.a ecelenza ne nostri Sacrifizi, e pregandola della medesima attenzione per quella di S. Giuseppe, di che ne saremo doppiamente obbligati alla sua Gentilezza, sono ad inchinarla Umilmente per parte di tutto il collegio, ed a dedicarmi qual mi protesto di V.a Ecelenza. Dal S.o Monte di Graglia li 27 8bre 1786, Umil.mo ed obblig.mo Servo P. Carlo Giuseppe Gastaldi Collegiale".

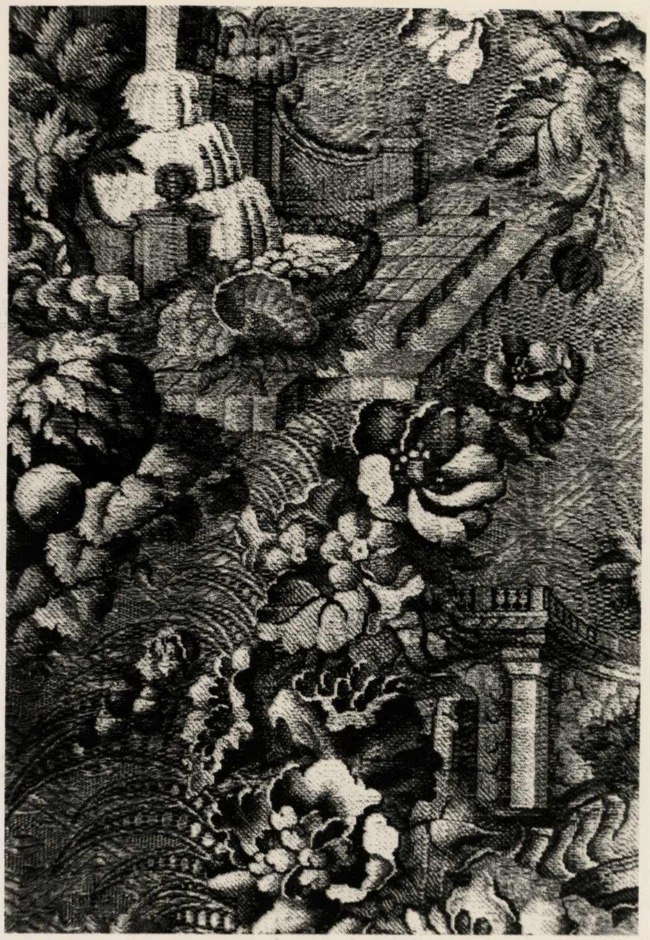
(37) Per questi interventi e i relativi documenti cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 219 sgg.; M. Trompetto, *S. Maria in Piano,* 1963, *cit.,* pp. 81-94; per il disegno del Marandono conservato nell'Archivio Comunale di Biella cfr. E. Castelnuovo, in "Cultura figurativa...", 1980, *cit.,* p. 320.

(38) Per Nicola Martignano Tarino cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 219; C. Braida-L. Coli-D. Sesia, *Ingegneri,* 1963, *cit.,* p. 65; Id., *S. Maria in Piano,* 1963, *cit.,* p. 83; C. Sormano, *L'Ospizio,* s. d., *cit.,* pp. 81-82.

(39) Cfr. Archivio Comunale di Biella. Epoca napoleonica, Lavori Pubblici e Rogge, cart. 28, serie III, categ. 10. In questo fondo, tra i documenti relativi al Tarino, sono ancora da ricordare: *Istruzione per la demolizione della chiesa di S. Francesco* (1813); *Nota estimativa dei lavori di costruzione da farsi nel collegio delle suole secondarie di Biella* (1813).

(40) "Disegno d'una costodia per la preziosissima rappresentante il Vecchio e nuovo Testamento esistente nel Santuario di Maria SS.ma ne' monti d'Oropa della città di Biella".
Indice: A. Quattro piedestalli che portano quattro Statue rappresentanti Mosé ed Aronne, S. Pietro e S. Giovanni Evangelista;
B. Campana di cristallo che richiude la preziosissima croce;
C. Custodia d'una magnifica Scultura rappresentante la Natività di N. S. G. C. da una parte e dall'altra l'Adorazione dei Magi.
Disegno a penna colorato di grigio di cm. 32,3 x 58,3 datato: Biella 11 ottobre 1788, firmato Nicolao Martiniano (Tarino?) Architetto. Cfr. M. Trompetto, *Storia,* 1970, *cit.,* pp. 364-366.

(41) Cfr. D. Lebole, *La chiesa,* 1962, I, *cit.,* p. 351.
Oltre a quest'opera vanno ricordati ancora: il disegno per la mazza civica di Biella (1814) cfr. P. Torrione, *Origini e vicende della mazza civica,* "Biella", I, 1962, pp. 6-9; il progetto per il nuovo camposanto di Biella (Trompetto, 1963, p. 83); gli interventi a S. Biagio di Biella, 1776, dove nel 1821 sarebbe subentrato anche Felice Marandano (P. Torrione,



Piviale del sec. XVIII (particolare). Candelo, Chiesa Parrocchiale.

La chiesa, 1934, *cit.*, p. 30).

(42) Cfr. Dipartimento della Sesia, mazzi 168 e 169. I disegni relativi sono undici (nn. 141, 142, 143, 144, 145, 146, 159, 160, 161, 162 e 163).
Ringrazio il dott. Cassetti che me li ha cortesemente segnalati.

(43) Cfr. Archivio di Stato di Vercelli, Dipartimento della Sesia, mazzo n. 168.

(44) Cfr. Archivio di Stato di Vercelli, Dipartimento della Sesia, mazzo n. 168 ("Le ministre de l'Interieur a Monsieur le Préfet du Département de la Sesia: Monsieur, j'ai reçu joint à vôtre lettre du 27 7bre, le rapport que vous m'avez adressé, en exécution de l'art. 8 du Décret Imperial du 9 juillet, relative au dépôt de mendecité. Vous me désignéé l'ancien couvent des chanoins de Laterano à Bielle, comme l'edifice le plus propre, a servir da dépôt de mendecité pour votre Département (...)".

(45) Archivio di Stato di Vercelli, Dipartimento della Sesia, mazzo n. 168.

(46) Il Tarino risulta essere stato incaricato di eseguire i progetti almeno da una lettera del 13 luglio 1809 (Dipartimento della Sesia, mazzo n. 169).

(47) Archivio di stato di Vercelli, Dipartimento della Sesia, mazzo n. 160; nel mazzo n. 168 sono invece allegati i preventivi di spesa prevista dalla prefettura (20 aprile 1809) unitamente all'"Etat des communes qui peuvent être appellées a concourir sur leur revenus Patrimoniaux et pour leur (...) tant aux frais de Prem. Établissement qu'aux Dépenses de chaque année et dans quelles proportions elles peuvent être respectivement taxees".

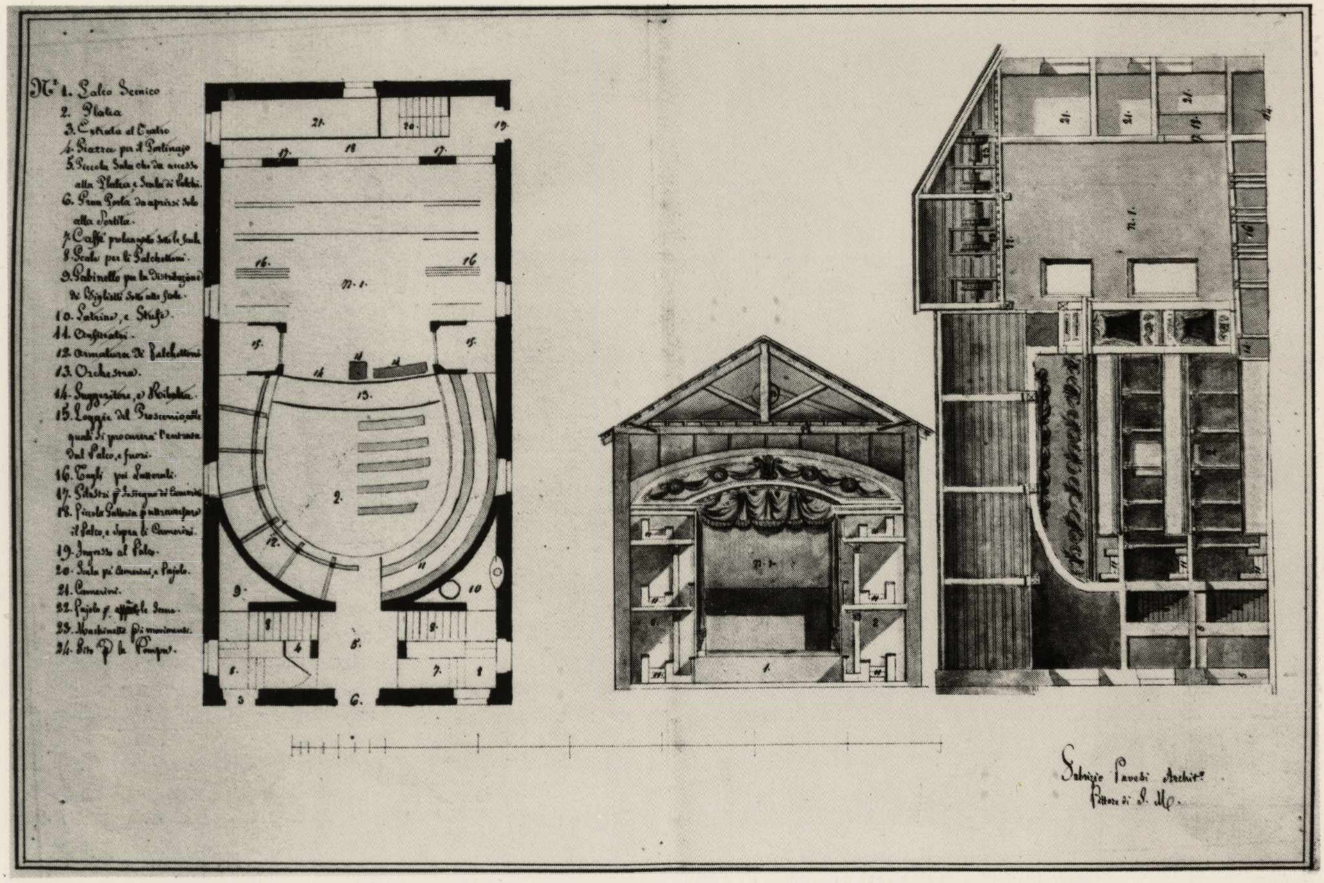
(48) Cfr. Archivio di Stato di Vercelli, Dipartimento della Sesia, mazzo n. 169. In questo mazzo è allegato pure il "Projet de Réglement Particulier pour le Dépôt de Mendecité du Département de la Sesia", e le lettere di accompagnamento del sottoprefetto di Biella al Prefetto di Vercelli dei disegni del Tarino (19 dicembre 1808, 26 marzo 1810, 2 dicembre 1810, 29 settembre 1809). Nel mazzo n. 168 è allegato invece anche il bando di concorso per i lavori da farsi per il Deposito di mendicità (5 settembre 1811 ("ouvrages à exécuter en maçonnerie, enduits, pavés, cailloutage, pierre de taille, charpenterie, menuiserie, ferrures, fer blanc, vitrerie et autres objets").

(49) Archivio di Stato di Vercelli, Dipartimento della Sesia, mazzo n. 169. Il Sassi era già stato interpellato, come risulta dalle numerose lettere qui conservate, sin dal 30 aprile 1811.

(50) Archivio di Stato di Vercelli, Dipartimento della Sesia, mazzo n. 169. Va ricordato che in una lettera del 9 giugno 1818 del Ministro dell'interno al Prefetto del Dipartimento si dice "J'ai tout lieut de présumer que d'après les mesures que vouz aurez prises le Dépôt de Mendicité de votre Département est sur le point d'étre mis en activité. J'ai nommé le Directeur". Il direttore era stato nominato sin dal 27 febbraio 1812 nella persona di Amédée Ricardi "ancien militaire" (mazzo n. 169). Curiosa è la documentazione che precede questa nomina e dimostra quanto fosse stata travagliata. Le domande qui allegate (mazzo n. 168) si riferiscono infatti a vecchi ufficiali dell'armata napoleonica senza impiego, di solito menomati nel fisico dalle documentate partecipazioni alle campagne europee (Austerlitz, Jena ecc.).

(51) I disegni datati al 18 dicembre 1808 sono i seguenti:
1. *Façade des Bâtiments designés pour l'Etablissement du Dépôt de Mendicité à Bielle du coté du Levant, ainsi que des Bâtiments rustiques projétés.* Firmato: Tarin arch.; datato: Bielle le 18 décembre 1808; cm. 43,6 x 25,7 (penna acquerellata e matita) (Dipartim. Sesia, n. 145).
2. *Projet de la Façade principale de la Maison désignée pour l'Etablissement du Dépôt de Mendicité à Bielle.* Firmato: Tarin arch.; datato: Bielle le 18 décembre 1808; cm. 43,4 x 26 (penna acquerellata e tracce di matita) (Dipartim. Sesia, n. 143).
3. *Plan du premier étage de la maison ci-devant Abbaye de S. Sebastian de Bielle.* Firmato: Tarin arch.; datato: Bielle le 18 décembre 1808; cm. 63,5 x 43 (penna acquerellata e tracce di matita) (Dipartim. Sesia n. 142).
4. *Coupe sur le lignes CD.EF. EH. JH. MN. OP.* Firmato: Nicolas Martinien Tarin arch.; datato: Bielle le 18 décembre 1808; cm. 43,5 x 26,2 (Penna acquerellata e tracce di matita) (Dipartim. Sesia n. 144).
5. *Plan de la Maison...* Firmato: Nicolas Martinien arch.; datato: 18 décembre 1808; cm. 59 x 95 (penna acquerellata e tracce di matita) (Dipartim. Sesia n. 141).
6. Altro, simile al precedente. Firmato: Nicolas Martinien arch.; datato: Bielle le 18 décembre 1808; cm. 43,5 x 25,9 (penna acquerellata con tracce di matita) (Dipartim. Sesia, n. 146).

(52) I disegni datati 16 ottobre 1809 sono i seguenti:
1. *Plan de bâtiments et jardins de la ci devant Abbaye de Saint Sebastien de Bielle, désignée pour l'établissement du dépôt de mendicité du Département de la Sesia, contenant un nouveau projet des travaux à faire pour l'approprier à sa nouvelle destination.* Firmato: Nicolas Tarin architecte;


N° 1. Palco Scenico
2. Platea
3. Entrata al Teatro
4. Piazza per il Portinajo
5. Piccola Sala che dà accesso alla Platea, e Scale di Palchi.
6. Gran Porta da aprirsi solo alla Sortita.
7. Caffè prolungato sotto le Scale
8. Scale per li Palchettoni.
9. Gabinetto per la Distribuzione de Biglietti sotto alle Scale.
10. Latrine, e Stufe.
12. Armatura di Palchettoni
13. Orchestra.
14. Suggeritore, e Ribalta.
15. Loggie del Proscenio, alle quali si procurerà l'entrata dal Palco, e fuori.
17. Pilastri p. sostegno di Camerini
18. Piccola Galleria p. attraversare il Palco, e sopra li Camerini.
19. Ingresso al Palco.
20. Scala pei Camerini, e Pajolo.
21. Camerini.
22. Pajolo p. appendere le Scene.
23. Machinette p. i movimenti.
24. Sito p. le Pompe.
Fabrizio Sevesi Archit.to
Pittore di S. M.

Fabrizio Sevesi, Disegno del teatro di Biella (1828). Torino, Archivio di Stato, sezioni riunite.

datato: Bielle le seize octobre 1809 cm. 63,5 x 88 (penna acquerellata e matita) (Dipartim. Sesia, n. 163).
2. *Façades principales de l'ancienne abbaye de S. Sebastien de Bielle designée pour l'établissement du dépôt de medicité du département de la Sesia d'après le projet des travaux à faire pour l'approprier à sa nouvelle destination.* Firmato: N. Tarin Architecte; datato: Bielle le seize octobre 1809; cm. 63 x 43,5 (penna acquerellata e matita) (Dipartim. Sesia, n. 162).
3. *Plan du premier étage de la ci-devant Abbaye de S. Sebastien de Bielle designée pour l'établissement du Dépôt de Mendicité du Département de la Sesie, contenent un nouveau projet, des travaux à faire pour l'approprier à sa nouvelle destination.* Firmato: N. Tarin architecte; datato: Bielle le seize octobre 1809; cm. 63 x 42,4 (penna acquerellata e matita) (Dipartim. della Sesia, n. 161).
4. *Plan des souterrains de l'ancienne Abbaye de S. Sebastien de Bielle, designée en dépôt de Mendicité du Département de la Sesia, et coupe sur la ligne du même et des autres plans de la premiere et secondieme planche.* Firmato: N. Tarin architecte; datato: Bielle le seize octobre 1809; cm. 63,4 x 43,2 (matita e penna acquerellata) (Dipartim. Sesia, n. 159).
5. *Coupe du couchant au levant et du nord ou sud suivant les lignes, eu rouge FE. CD. des plans de l'ancienne Abbaye de S. Sebastien de Bielle designée pour l'établissement du Dépôt de mendicité du Département de la Sesia.* Firmato: N. Tarin architecte; datato: Bielle le seize octobre 1809; cm. 63 x 43,2 (matita e penna acquerellata) (Dipartim. Sesia, n. 160).

(53) Infine, datano al 24 marzo 1810 due disegni (Dipartim. Sesia, nn. 169 e 170) con uno spaccato e una planimetria generale di S. Sebastiano.

(54) Su questi problemi si rinvia a: V. Fiorini-F. Lemmi, *Il periodo napoleonico,* Milano, 1919; F. Lemmi, *L'età napoleonica,* Milano, 1939; A. V., *Napoleone e l'Impero,* Milano, 1969; G. Vaccarino, *Il Piemonte nel periodo napoleonico,* "Atti Convegno Napoleone e l'Italia", Roma, 1973, Acc. Licei, I, pp. 279-309; L. Bulferetti-R. Luraghi, *Agricoltura, industria e commercio in Piemonte dal 1790 al 1814,* Torino, 1966; P. Notario, *Politica e finanza pubblica in Piemonte sotto l'occupazione francese (1798-1800),* Torino, 1978.

(55) Per questa fase della decorazione cfr. M. Trompetto, *S. Maria in Piano,* 1963, *cit.,* p. 95 sgg.

(56) Cfr. A. S. Bessone, *Il giansenismo,* 1976, *cit.,* p. 131.

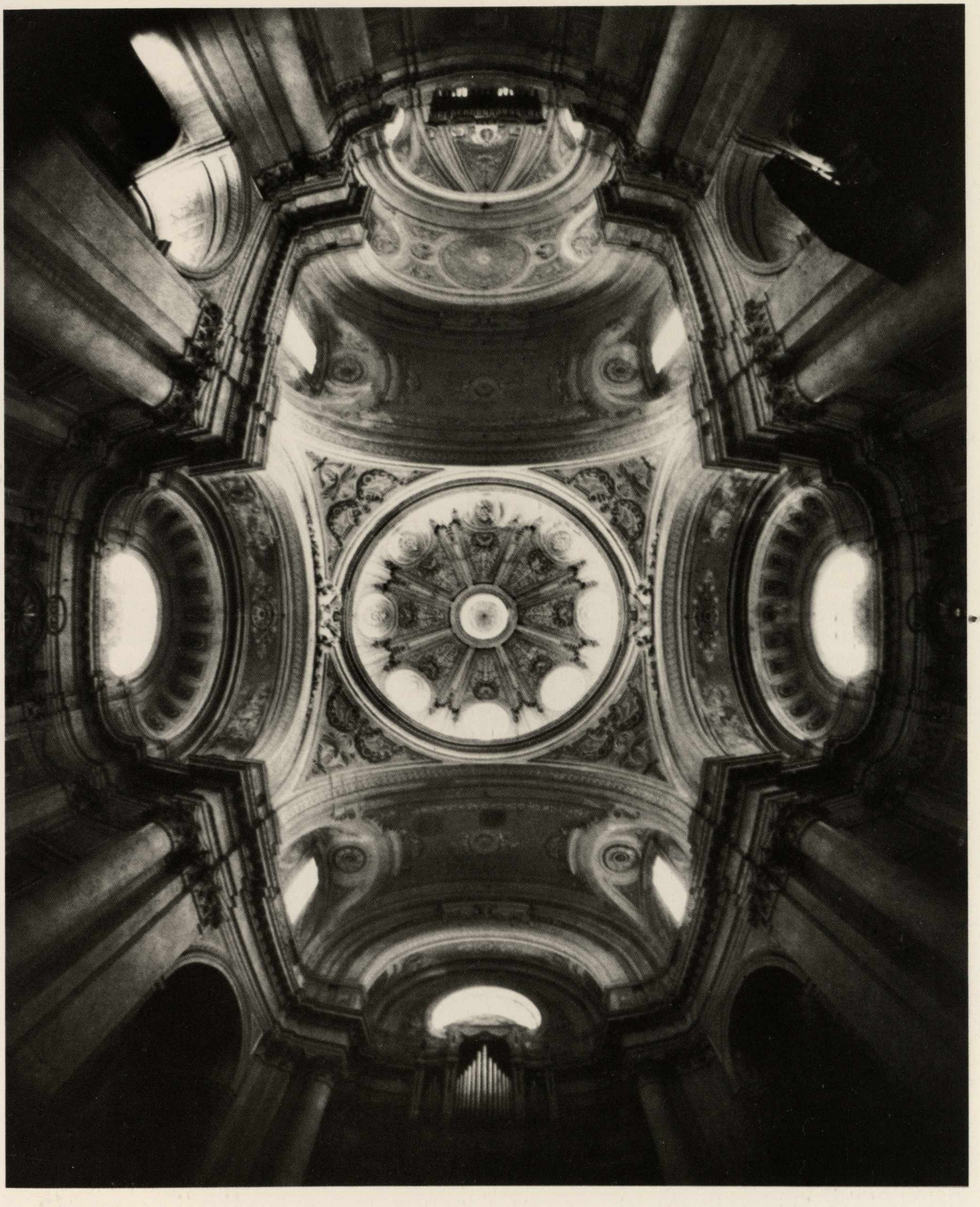
(57) Il Martirio infatti si riferisce, come l'Assunzione, alla dedicazione della chiesa. La Crocifissione e l'Adorazione dei Magi sottolineano invece i due momenti essenziali della Redenzione e nel contempo la situazione dell'umanità peccatrice.

(58) Cfr. A. S. Bessone, 1976, *cit.*

(59) Per Fabrizio Sevesi cfr. M. Viale Ferrero, 1963, *cit.,* pp. 22 e 67; Schede Vesme, III, 1968, pp. 986-989. Di questo autore è conservato all'archivio di Stato di Torino (riunite), inv. tipi sec. XIX, cart. 2B, 4°, 44, un disegno con il teatro di Biella, datato 1826.

(60) Per i quali cfr. M. Trompetto, *Storia di Oropa,* 1970, *cit.,* p. 100.

(61) Su F. Gonin cfr. R. Maggio Serra, in: *Artisti Piemontesi.*



Filippo Castelli, Interno della Parrocchiale di Cavaglià (1780-1786).

al Museo Civico 1830-1857, Torino, 1977 (con bibl.); M. C. Gozzoli, in "Cultura figurativa...", 1980, *cit.,* pp. 289, 407 sgg.

(62) Su Luigi Vacca cfr. Schede Vesme, III, pp. 1064-1066; F. Dalmasso, "Boll. Soc. Piem. Arch.", 1967; Id., in "Cultura figurativa...", 1980, *cit.,* pp. 228, 300, 352 sgg.

(63) Cfr. A. S. Bessone, *Il giansenismo,* 1976, *cit.,* p. 130. Questo autore sottolinea molto acutamente che durante la seconda metà del '700 nelle architetture biellesi l'attenzione è rivolta all'altare maggiore, anziché a quelli laterali; sul tabernacolo e sulla balaustrata. I tabernacoli, in particolare, venivano collocati molto in alto. Ricorda inoltre come il giansenismo ebbe un atteggiamento critico nei confronti della religiosità dei santuari, con un tentativo di regolarne la devozione. In particolare per il Santuario d'Oropa, come mostrano gli *Avvisi* del 1776-78, per condurre le opere di pietà, fra cui la visita alle cappelle del Sacro Monte.

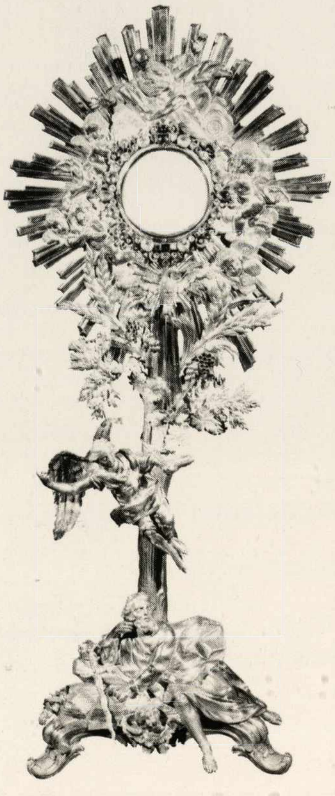
(64) Cfr. Fondo Frichignono di Castellengo. Da inventariare.

(65) Antonio Bertola è biellese, originario di Muzzano (1647-1719) Avvocato, Ingegnere militare, Primo architetto civile e militare dal 1695, ha una funzione di primo piano durante l'assedio di Torino del 1701. È documentato, tra l'altro, alla chiesa di S. Filippo a Torino, (1699-1702), alla chiesa di S. Croce a Cuneo (1709-12), al forte di Fenestrelle (1713), al castello di Rivoli (1713-13) al palazzo dell'Università di Torino (1715).
Pietro Ludovico Dejeronimis è approvato architetto nel 1749 a Torino. Risulta attivo a Torino fra il 1781 e il 1786, dove è Direttore degli Estimi dei beni aggregati alle Provincie (dal 1781).
Giovanni Matteo Massone è approvato architetto civile a Torino, nel 1759; misuratore dal 1738 è ingegnere dal 1772. È documentato ai lavori di riparazione alla diga di Ghantague (1756), al Sacro monte di Varallo (1766 e 1772) e quindi a Caluso (1786 per lavori a una bealera).
Giovanni Battista Pagano è nominato misuratore all'Università di Torino nel 1750. È attivo a Torino sino al 1781, dove è documentato per una facciata dell'isola S. Caterina (1770) e all'isola S. Pancrazio (1774).
Giovan Antonio Paracca è architetto civile dal 1762. Attivo a Torino sino al 1805 fra gli architetti della città.
Pietro Marazio è misuratore approvato a Torino nel 1747. Risulta attivo nel canavese (chiesa parrocchiale di S. Maria a Tavagnasco, 1771 e attività per Ivrea sino al 1796).
Cfr. Braida, Coli, Sesia, 1963, *cit.,* pp. 16, 31, 54, 47 e 48.

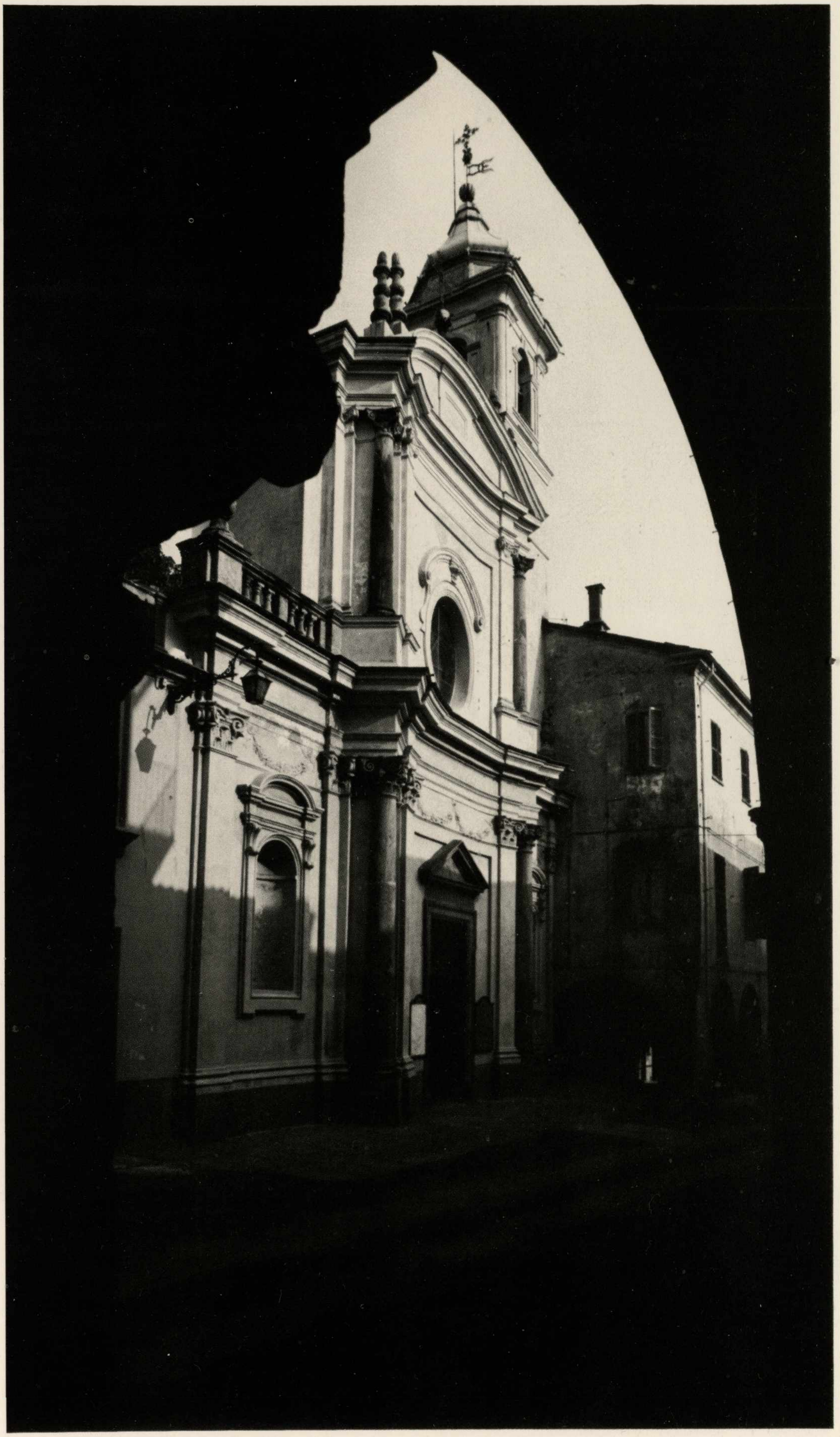
(66) Per i Fieschi di Masserano cfr. Barale, *cit.*

(67) Cfr. Archivio di Stato di Torino. Sezione I^{a}. Fondo Masserano cart. 138^{a} Cap. 30. Tipi.

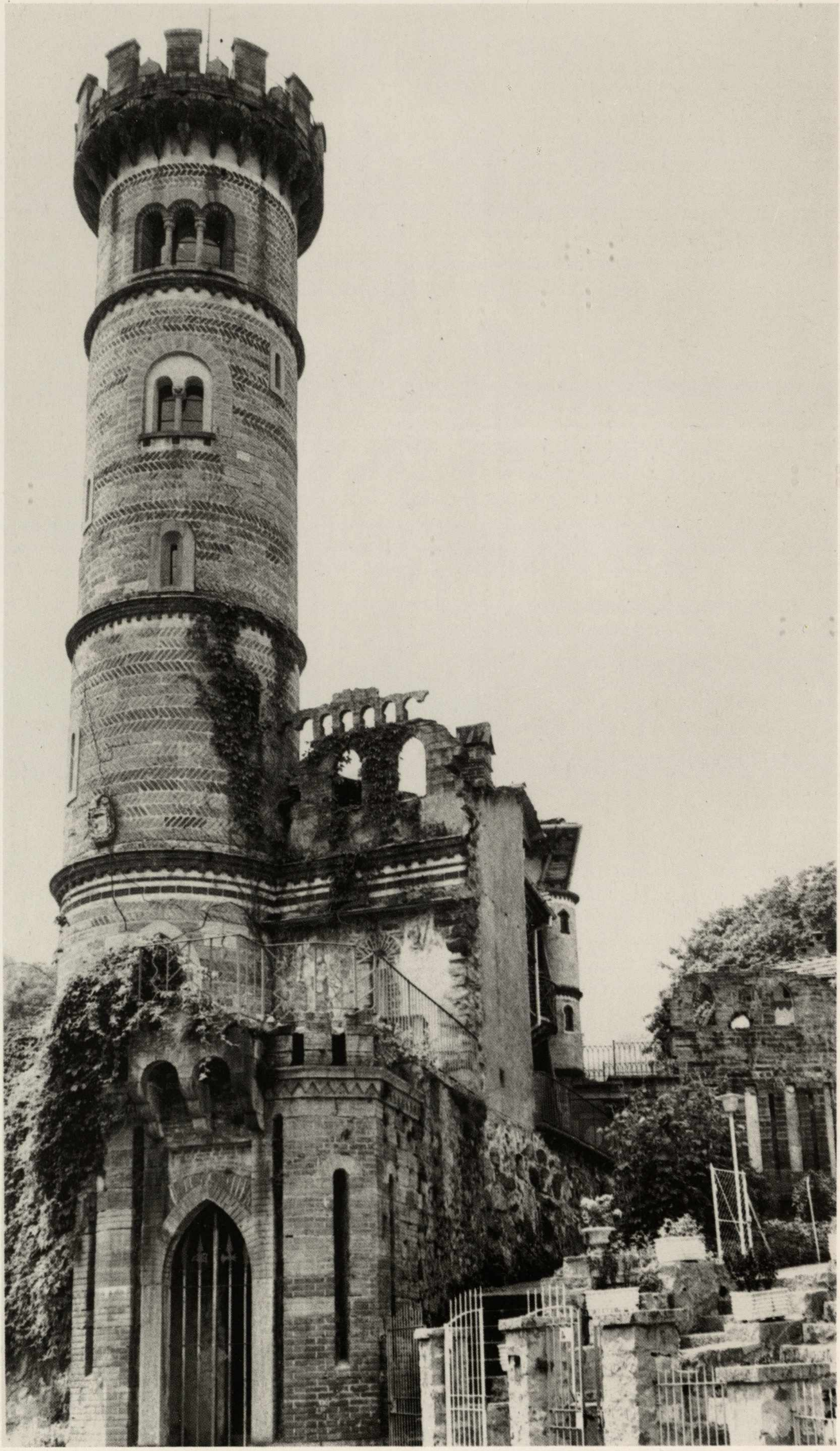
(68) Alessandro Luigi Emanuelis è citato per lavori a Leri, chiesa S. Maria (1719), nell'Abbazia di Lucedio (1723) e nel palazzo comunale di Vigone (1734). Cfr. R. Braida, L. Coli, D. Sesia, 1963, *cit.,* p. 33.
Carlo Felice Mussa è architetto civile approvato dalla R. Università di Torino il 9 dicembre 1771 (Braida, Coli, Sesia, 1963, *cit.,* p. 51).
Nepomuceno Lodoviso Perini è approvato architetto civile il 16 settembre 1775 e architetto idraulico il 14 maggio 1776. Tra il 1798 e il 1800 fu architetto civile del Municipio di Torino. È documentato per lavori al torrente Pellice a Bibiana (1780) alle case Canera di Salasco, Bon e Muttoni a Torino (1785, 1787 e 1797), ai mulini della Madonna del Pilone, 1791 (cfr. Braida, Coli, Sesia, 1963, p. 55).
Giacomo Defendente Ceretto è architetto civile approvato dalla R. Università di Torino il 13 agosto 1768 e idraulico il 5 maggio 1775. Attivo alla parrocchiale di Rondissone è autore di una memoria sulla misurazione delle acque (1795).
Nicola Nervi architetto civile della città di Vercelli (vi era nato nel 1750) è approvato architetto dalla R. Università di Torino, il 27 luglio 1773. A Vercelli progetta il teatro civico (1785) e il palazzo dei conti di S. Agabio. All'Archivio di Stato di Vercelli sono conservati numerosi disegni comprovanti i suoi interventi nel territorio. Ad esempio: Piano del territorio di Crescentino, 1809 (Dipartim. Sesia, n. 150); Piano dei canali del territorio di Crescentino, 1809 (Dipartim. Sesia, n. 149); Piano del territorio di Trino (Dipartim. Sesia, n. 200).
(Cfr. Braida, Coli, Sesia, 1963, p. 52; *Storia e architettura di antichi conventi, monasteri e abbazie della città di Vercelli,* Vercelli, 1976, pp. 50, 54, 76, 77 e 204).



Ostensorio in argento
(sec. XVIII).
Vigliano, Parrocchiale.



Biella Piazzo, Facciata della chiesa di S. Anna.



Rosazza, Castello
sec. XIX.

FORTUNA CRITICA DELLE ARTI NEL BIELLESE

1. Le prime trattazioni storiche d'insieme sui monumenti e le opere d'arte nel Biellese risalgono alla seconda metà del Settecento. Anche nel Biellese, infatti, come in altre zone piemontesi si avverte la necessità di riesaminare criticamente con le memorie patrie i problemi relativi alle arti. Esemplare a questo proposito è l'opera del medico Giovanni Tommaso Mullatera (*Memorie cronologiche e corografiche della città di Biella,* Biella, 1778, ed. Sella, 1902 e P. Torrione, 1968), dove gli avvenimenti e le testimonianze biellesi sono affrontati con taglio e sensibilità non comuni, anche per i temi sociali ed economici[1]. Contemporaneamente al Mullatera un cenno ai monumenti di Biella trova posto nel dizionario di Onorato Derossi (*Notizie corografiche ed istoriche degli stati di SS. R. M. il Re di Sardegna,* Torino, 1786-1794). Sempre sulla linea di queste trattazioni corografiche, che forniscono utili notizie sulla situazione dei monumenti, sono da ricordare, anche per il Biellese e la sua storia artistica, le opere edite nella prima metà del XIX secolo del De Bartolomeis (*Notizie topografiche e statistiche sugli stati sardi dedicate a SS. R. M. Carlo Alberto, opera preceduta dalle teorie generali sulle statistiche e speciali alle riconoscenze militari,* Torino 1843, in part. vol. II e III), e del Casalis (*Dizionario geografico storico statistico commerciale degli Stati di S. M. il Re di Sardegna,* Torino, 1853, in part. vol. II). Importanti sono inoltre per le immagini dei monumenti e delle opere d'arte a Biella e nel territorio, in questo stesso periodo di tempo, i disegni e i dipinti di De Gubernatis, Francesco Gonin, Bagetti e Clemente Rovere.

Allo scadere del secolo oltre alle prime ricognizioni monumentali (tra cui C. F. Biscarra, *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte,* 1878, pp. 269-271) stese nell'ottica di approntare una mappa per gli interventi di restauro, le opere d'arte nel Biellese sono oggetto di una specifica, sebbene insignificante, trattazione del Maffei (*Antichità biellesi,* Biella, 1880) e di numerose guide sul territorio, in coincidenza, anche della riscoperta del Biellese come luogo di villeggiatura (A. Coiz, *Guida storico artistica industriale di Biella e circondario,* Biella, 1873; C. Pertusi-C. Ratti, *Guida pel villeggiante nel Biellese,* Torino, 1886)[2]. Il primo storico che affronta però in una sintesi unitaria il problema specifico delle arti nel Biellese è Alessandro Roccavilla (*L'arte nel Biellese,* Biella, 1905). Le ricerche del Roccavilla diedero l'avvio, tra le due guerre, a molteplici indagini locali, pubblicate sui periodici «La Rivista Biellese» e «Illustrazione Biellese» e prepararono la strada a successivi e più impegnativi contributi, soprattutto nel settore della pittura romanica, gotica e rinascimentale (cfr. V. Viale, *Gotico e Rinascimento in Piemonte,* Torino, 1939; N. Gabrielli, *Antichi affreschi biellesi,* 1938; *Pitture romaniche in Piemonte,* Torino, 1944; A. M. Brizio, *La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento,* Torino, 1942).

Pietro Torrione è stato lo storico biellese che nelle sue vaste esplorazioni archivistiche ha più volte affrontato problemi di cultura artistica, con contributi e scoperte determinanti anche per il seguito (tra i suoi saggi artistici più validi sono: *La rocca di Zumaglia nel sistema dei castelli biellesi,* Biella, 1942; *La basilica di S. Sebastiano a Biella,* Biella, 1949).

Sulla linea delle ricerche del Torrione, a taglio documentario e positivistico, si pongono altri lavori successivi, come quelli su Oropa e il Duomo di Biella del Trompetto (*Storia di Oropa,* 1949-1978; *S. Maria in Piano,* 1963) e soprattutto quelli monumentali del Lebole (*La chiesa biellese nella storia e nell'arte,* Biella, 1963; *Storia della chiesa biellese. Le confraternite,* Biella, 1971, I; Biella, 1972, II; *Storia della chiesa biellese. Le pievi di Vittimulo e di Puliaco,* Biella, 1979; *Le pievi di Puliaco II,* Biella, 1980 [sono preannunciati molti altri volumi a seguito di questi]).

Importanti in questo contesto vanno ancora menzionate le ricerche storiche del Crovella (soprattutto il suo volume in collaborazione con il Torrione del 1963) e di A. S. Bessone, rivolte a illuminare, queste ultime, la storia delle idee, con spunti intelligenti anche per la storia delle arti. Dal dopoguerra a oggi molteplici sono stati gli interventi su argomenti specifici sull'arte nel Biellese, sia seguendo precisi filoni di cultura (esemplare la trattazione della Debernardi Ferrero sulle chiese romaniche nel Biellese del 1959), sia in trattazioni più generali (come in quelle sull'arte piemontese del Mallé), sia nella discussione relativa a singoli artisti o gruppi di opere (Gaudenziani, Guarini, Juvarra, Galliari), sia nell'analisi di determinate tipologie architettoniche (ricetti, castelli, santuari), sia infine in occasione di esposizioni, alcune dedicate al restauro (Vercelli, 1976; Torino, 1978; e la più recente sulla *Cultura figurativa e architettonica negli stati del Re di Sardegna 1773-1861,* Torino, 1980). Di essi si dà conto nelle singole note al testo o nella bibliografia che segue, che per comodità di reperimento, si presenta secondo una successione alfabetica delle località del territorio biellese.

2. Bibliografia essenziale sulle arti nel Biellese per ordine topografico.

---

(1) Per il Mullatera si veda soprattutto: G. Barbieri, *Giovanni Tommaso Mullatera storico ed economista biellese,* «Biella» II, 1969, pp. 22-24 (con bibliografia).

(2) Questo filone sarà continuato anche in epoca successiva.

(Ad esempio: G. Marangoni, *Vercelli, il Biellese* e *La Valsesia,* Bergamo, 1931).

AILOCHE

C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909.

ANDORNO

A. Pennacchini, *Il castello di Andorno,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 8, pp. 1-6; A. R., *I restauri alla parrocchiale di Andorno,* "La Rivista Biellese", 1926, anno VI, n. 3, p. 14; G. Vernetti, *Il nostro bel S. Lorenzo in Andorno,* Biella, 1940; A. Manza, *La chiesa di S. Lorenzo in Andorno Micca,* "Illustrazione Biellese", 1943, anno XIII, n. 7-12, pp. 7-15; A. V., *La valle del Cervo,* Biella, 1953; R. Valz Blin, *Memorie sull'alta valle d'Andorno,* Biella, 1959; U. Bertoglio-D. Lebole, *Memorie di S. Giuseppe di Casto,* Biella, 1960.

Santuario di S. Giovanni Battista

G. B. Furno, *Historia, gratie et miracoli del sacro simulacro di S. Gio. Battista venerato in una caverna...,* Torino, 1702; *Descrizione dei santuari del Piemonte,* Torino, 1822-25; I. Martorelli, *Il santuario di S. Giovanni Battista,* Biella, 1885; G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887, (Appendice); D. A. Mersi, *S. Giovanni d'Andorno,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 6, pp. 136-39; B. Botto Steglia, *S. Giovanni d'Andorno,* Biella, 1955; G. M. Pugno, *Il santuario di S. Giovanni Battista nella valle d'Andorno,* "Biella", 1964, anno II, n. 6, vol. I, pp. 236-41; G. M. Pugno, *Il santuario di S. Giovanni Battista d'Andorno,* Torino, 1970; D. Lebole, *Il santuario di S. Giovanni d'Andorno,* Biella, 1978.

BENNA

M. Trompetti, *A proposito dell'antico monastero di S. Giovanni a Benna,* "Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 5, pp. 12-13; M. Trompetti, *Antichi affreschi scoperti nella parrocchiale di Benna,* "Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 12, pp. 19-20; M. Trompetti, *Vicende del monastero di S. Giovanni di Benna,* "Illustrazione Biellese", 1941, anno XI, n. 8-9, pp. 9-10; R. Amerio Tardito, *Affreschi nella chiesa parrocchiale di Benna,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 6, vol. I; S. Trivero, *Un "rinascimento industriale" nel castello di Benna,* "Biella", 1964, anno II, n. 7, vol. II, pp. 284-85.

BIELLA

Studi di carattere generale

C. A. Coda, *Ristretto del sito e qualità della città di Biella e sua provincia,* Biella, 1657; G. T. Mullatera, *Memorie cronologiche e corografiche della città di Biella,* Biella, 1778; A. Roccavilla, *Biella cent'anni fa,* Biella, 1900.

Battistero

G. Masserano, *Biella e i Dal Pozzo,* Biella, 1867; E. Mella, *Antico battistero di Biella,* "Ateneo Religioso", 1873, n. 30; C. Boggio, *Le prime chiese cristiane del Canavese,* "Atti della società Piemontese di archeologia e belle arti", 1887, vol. V; G. T. Rivoira, *Le origini dell'architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltralpe,* Roma, 1901, vol. I; R. Brayda, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella,* Torino, 1904; A. K. Porter, *Lombard architecture,* New-Haven, 1917; A. Roccavilla, *Il battistero di Biella,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 6, pp. 129-32; P. Toesca, *Storia dell'arte italiana, il Medioevo,* Torino, 1927; M. Bionda-R. Blotto, *Il battistero di Biella,* "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 7, pp. 29-31; P. Torrione, *Il battistero di Biella,* "illustrazione Biellese", 1936, anno VI, n. 9, pp. 8-9; A. Baronio-A. Rosazza, *Il battistero di Biella,* Biella, 1936; N. Gabrielli, *Antichi affreschi del Biellese,* "Il Biellese e le sue massime glorie", Milano, 1938; V., *Note stilistiche sul Battistero di Biella,* "Numero Unico...", Biella, 1949; C. Perogalli, *Contributo alla documentazione sui battisteri medioevali lombardi e piemontesi,* "Atti del X congresso di storia dell'architettura", Roma, 1959; *Il battistero di Biella. Rilievo e fotografie di G. Valentinis,* "L'Architettura", 1962, anno VII, n. 10, fasc. 76, pp. 705-07.

Cattedrale di S. Maria Maggiore

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; A. Roccavilla, *I restauri alla cattedrale di Biella,* "La Rivista Biellese", 1926, anno VI, n. 10, pp. 18-21; *La data di fondazione del Duomo di Biella,* "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 8-9, pag. 37; B. Buscaglia, *La decorazione pittorica del duomo di Biella,* "Illustrazione Biellese", 1937, anno VII, n. 3, pp. 18-24; *Il Cristo degli antichi artigiani biellesi rievocato in una conferenza del poeta L. Orsini in* "Illustrazione Biellese", 1939, anno IX, n. 11, p. 17; O. Mattirolo, *I dossali dei cori di S. Ambrogio di Milano, di S. Francesco di Pavia, dei duomi di Ivrea di Biella di Alba,* "Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti", 1939, anno I, pp. 73-85; G. Ferraris, *Origine della parrocchia di S. Stefano,* "Numero Unico...", Biella, 1949; G. M. Pugno, *Il documento rivelatore dello spirito degli antichi imprenditori, professionisti ed artigiani biellesi,* "Accademia di Oropa: Atti del primo convegno esterno", Biella, 1955; P. Torrione, *Antichi affreschi del collegio dei lanaioli scoperti nel duomo di Biella,* "Riv. Associazione Laniera", 1957, n. XI, pag. 59 e sgg.; P. Torrione, *Antichi affreschi delle corporazioni artigiane scoperti nel duomo di Biella,* "Rivista Biellese", 1957, anno XI, n. 6, pp. 1-6; M. Trompetto, *S. Maria in Piano,* Biella, 1963; P. Torrione, *Scoperto il significato di uno dei più interessanti affreschi biellesi,* "Biella", 1967, anno V, n. 5, vol. I, pp. 23-26; A. S. Bessone, *Il giansenismo nel Biellese,* Biella, 1976.

S. Anna

R. Clementi, *Una tela attribuita a Van Dyck a Biella,* "L'Osservatore Romano", 10 agosto 1941, anno LXXXI, n. 186; D. Lebole, *La chiesa della confraternita di S. Anna,* "La Rivista Biellese", 1954, anno VIII, n. 4, pp. 33-40.

S. Biagio

P. Torrione, *La chiesa e l'antico cimitero di S. Biagio,* Torino, 1935.

S. Cassiano

F. Turinetti, *La confraternita e la chiesa di S. Cassiano di Biella,* Biella, 1939.

S. Domenico

C. A. Coda, *Storia del convento e della chiesa di S. Domenico del Piazzo...,* 1649, ed. P. Torrione in "Il Ristretto e altre opere inedite di storia biellese", Biella, 1971; *L'antico convento di S. Domenico di Biella secondo una descrizione del 1751 scritta da padre G. G. Trivero,* tradotta dal latino e pubblicata da C. Poma, Torino, 1909.

S. Gerolamo

C. F. Biscarra, *Studio preparatorio per un elenco di edifici e monumenti nazionali del Piemonte,* "Atti Società Piem. Arch. e belle arti", 1879, vol. II, fasc. IV, pp. 269-270; A. Roccavilla, *Il monastero di S. Gerolamo e il suo fondatore,* "La Rivista Biellese", 1924, anno IV, n. 9, pp. 7-10; n. 10, pp. 6-11; Bugellensis, *Il monastero di S. Gerolamo di Biella,* "La Rivista Biellese", 1948, anno II, n. 5, pp. 22-27; P. Torrione, *L'abazia di S. Gerolamo di Biella,* "La Rivista Biellese", 1950, anno IV, n. 2, pp. 18-22; n. 3, pp. 17-24; n. 5, pp. 25-32.

S. Maria di Campagnate

P. Torrione, *S. Maria di Campagnate,* Biella, 1934.

S. Paolo

L. Borello, *Della confraternita di S. Paolo e delle vicende delle sue chiese,* "La Rivista Biellese", 1927, anno VIII, n. 10, pp. 1-8.

S. Sebastiano

C. F. Biscarra, *Studio preparatorio per un elenco di edifici e monumenti nazionali del Piemonte,* "Atti SPABA", 1879, vol. II, fasc. IV, pp. 270-271; R. Brayda, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella,* Torino, 1904; A. Roccavilla, *Il convento e la chiesa di S. Sebastiano di Biella,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 2, pp. 1-6; n. 3, pp. 20-24; A. Venturi, *Storia dell'arte italiana,* Milano, 1924, vol. VIII, Parte II; G. M. Bionda, *S. Sebastiano,* "Illustrazione Biellese", 1936, anno VI, n. 5-6, pp. 55-58; P. Torrione, *Gerolamo da Vespolate autore del coro di S. Sebastiano,* "La Rivista Biellese", 1947, anno I, n. 2, pp. 21-27; G. Caselli, *La basilica di S. Sebastiano,* "La Rivista Biellese", 1950, anno IV, n. 1, pp. 39-41; G. Cavallo, *Iniziato il restauro del chiostro di S. Sebastiano,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 5, vol. I, pp. 220-25; D. De Bernardi Ferrero, *L'Assunta di S. Giorgio Canavese e il S. Sebastiano di Biella,* "Arte in Europa...", Milano, 1965; G. Lambrocco, *Il chiostro di S. Sebastiano,* "Biella", 1967, anno V, n. 4, vol. I, pp. 37-39; M. Porta, *Notizie storiche,* "Biella", 1967, anno V, n. 4, vol. I, p. 40; P. Acuti, *Una predella di Boniforte Oldoni,* "Bollettino della società Piemontese di archeologia e Belle arti", 1968, anno XII, pp. 121-27; R. Manini, *Viene riportata alla luce l'originale cupola della basilica di S. Sebastiano,* "Biella", 1969, anno VII, n. 11, vol II, pp. 20-21; G. C. Sciolla, *Una scultura inedita di Battista da Sesto nella chiesa di S. Sebastiano a Biella,* "Bollettino società Piemontese di archeologia e Belle arti", 1969-70, anni XXIII-XXIV, pp. 76-78; O. Canina, *La chiesa di S. Sebastiano,* "Scritti storici in memoria di P. Torrione", Biella, 1975, pp. 207-231; *Opere d'arte a Vercelli e nella sua provincia. Recuperi e restauri 1968-76, Catalogo,* Torino, 1976.

Edifici civili

R. Brayda, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella,* Torino, 1909; A. Machetto, *La facciata dell'Istituto Commerciale E. Bona,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 8, pp. 6-8; A. Simonti, *La facciata del lanificio Piacenza,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 8, pp. 16-17; A. R., *Un bel restauro è un lodevole esempio,* "La Rivista Biellese", 1924, anno IV, n. 12, pp. 8-10; F. Corradini, *Due antiche torri di Biella,* "La Rivista Biellese", 1925, anno V, n. 1, pp. 10-20; G. Cavallo, *Un problema in fase di studio: il restauro di Palazzo Cisterna,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 4, vol. I, pp. 155-62; S. Trivero, *La casa dei Masserano al Vernato,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 11, vol. II, pp. 489-91.

Museo civico

C. Carducci, *Il museo civico di Biella,* "Bollettino società piemontese di archeologia e Belle arti", 1952-53, anno VI-VII, pp. 239-40; P. Torrione, *Un dono prezioso al museo civico,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 6, vol. I, f.t.; P. Torrione, *Dipinti di G. B. Crosato al Museo civico,* "Biella", 1965, anno III, n. 3, vol. I, f.t.; *Opere d'arte a Vercelli e nella sua provincia. Recuperi e restauri 1968-76. Catalogo,* Torino, 1976; A. Chastel-A. M. Lecoq, *La retable de Pierre de la Baume à Saint-Claude,* estratto da: *Fondation E. Piot: Monuments et memoires,* tome 61; A. Dragone, *Delleani: la vita, l'opera, il suo tempo,* Biella, 1973.

Collezioni private

P. Torrione, *Una crocefissione di G. Ferrari,* "Biella", 1970, anno IX, n. 1-2, vol. I, pp. 36-37; C. Debiaggi, *"Giove fanciullo ritrovato" di Luca Giordano,* "Biella", 1970, anno IX, n. 3, vol. I, pp. 20-21.

BIELLA-COSSILA

P. Torrione, *Memorie storiche di Cossila,* Biella, 1947.

BIELLA-FAVARO

Favaro, nel primo centenario della parrocchia, Biella, 1921.

BIELLA-VANDORNO

N. Gabrielli, *Antichi affreschi del Biellese,* "Il Biellese e le sue massime glorie", Milano, 1938.

BIOGLIO

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; G. Colombero, *I santuari della Vergine santissima in Piemonte,* Torino, 1898; D. P. Botto, *Il terzo centenario della ricostruzione della chiesa parrocchiale di Bioglio (1633-1933). Deduzioni e ipotesi sul crollo della vecchia chiesa,* "Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 3, pp. 20-22; P. G. Roberti, *La chiesa parrocchiale di Bioglio in un'inedito documento che illustra le vicende della sua costruzione,* "Illustrazione Biellese", 1942, anno XII, n. 5-6, pp. 26-33; n. 7-8, pp. 26-30; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954, p. 29.

CALLABIANA

A. Strona, *Callabiana tra cronaca e storia,* Biella, s.d. (1964).

CAMBURZANO

A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954.

CAMPIGLIA CERVO

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; A. V., *La valle del Cervo,* Biella, 1953; R. Valz Blin, *Memorie sull'alta valle d'Andorno,* Biella, 1959.

CANDELO

R. Brayda, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella,* Torino, 1904; L. Pozzo, *Canderium,* Biella, 1927; L. Pozzo, *Castelli biellesi: Candelo,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 7, vol. I, pp. 300-303; P. Torrione, *Il ricetto di Candelo,* Biella, 1965.

CAPRILE

C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909.

CASAPINTA

L. Pastoris, *Casapinta e Mortigliengo,* Biella, 1954.

CAVAGLIÀ

F. Rondolino, *Cronistoria di Cavaglià,* Torino, 1882; G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; F. Bardelli, *Le chiese di Cavaglià,* "V congresso eucaristico", Cavaglià, 1933.

COGGIOLA

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954.

COSSATO

F. Fulcheri Ballina, *I castelli di Cossato e de' suoi dintorni,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 7, pp. 24-27; N. Orengo, *Storia di Cossato,* Biella, 1938; F. Paschetto, *Cronache antiche per la pieve di Cossato,* Biella, 1955; A. V., *Cossato,* Biella, 1969.

CASTELLENGO

A. Roccavilla, *Gli affreschi della parrocchiale di Castellengo,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 12, pp. 13-16; l. b., *Castellengo: il castello, i signori, gli abitanti,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 6, pp. 11-19; L. Borello, *Il S. Cristoforo di Castellengo,* "Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 4, pp. 21-22; N. Orengo, *Storia di Cossato,* Biella, 1938; M. Maroino, *Gli affreschi della navata destra di S. Pietro in Castellengo,* "La Rivista Biellese", 1947, anno I, n. 6, pp. 33-38.

CREVACUORE

C. F. Biscarra, *Studio preparatorio per un elenco degli edifici e monumenti nazionali del Piemonte,* "Atti della società piemontese di archeologia e Belle arti", 1879, vol. II, fasc. IV, p. 271 (a firma: Avondo); C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909; A. R., *Un bell'affresco,* "La Rivista Biellese", 1926, anno VI, n. 11, p. 20; N. Gabrielli, *Antichi affreschi del Biellese,* "Il Biellese e le sue massime glorie", Milano, 1938; P. Torrione, *Una descrizione inedita sulla distruzione del castello di Crevacuore,* "La Rivista Biellese", 1947, anno I, n. 4, pp. 35-40; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; M. Milano, *I santi delle nostre terre e un eresiarca,* Vercelli, 1964; V. Barale, *Il principato di Masserano e il marchesato di Crevacuore,* Biella, 1966.

DORZANO

D. Lebole, *Dorzano,* "La Rivista Biellese", 1951, anno V, n. 2, pp. 26-32; D. Roccia, *Dorzano e la sua gente,* "La Sesia", 8-8-1967, n. 63.

CAGLIANICO

S. Pozzo, *Il castello di Gaglianico,* Biella, 1870; D. Sant'Ambrogio, *Il castello di Gaglianico presso Biella e l'opera di uno scultore milanese del 1517,* "Lega Lombarda", 1897, n. 204; R. Brayda, *Visita artistica a Candelo, Gaglianico e Biella,* Torino, 1909; A. R. Battistella, *Il ripristino del castello di Gaglianico,* "Illustrazione Biellese", 1938, anno VIII, n. 12, pp. 19-22; T. Trossi Sella, *Il castello di Gaglianico,* Biella, 1940; P. Torrione, *Il castello di Gaglianico,* "Illustrazione Biellese", 1941, anno XI, n. 1, p. 24; P. Torrione, *Il castello di Gaglianico,* "Le glorie di Biella", 1942, anno IV, n. 1-6, pp. 111-13; P. Torrione, *Castelli biellesi: Gaglianico,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 6, vol. I, pp. 248-52; A. Chastel-M. Rosci, *Un chateaux français en Italie: un portrait de Gaillon a Gaglianico,* "Art de France", 1963, n. 3, p. 103 sgg.; M. Bernardi, *Il castello di Gaglianico,* "'L Burnell", 1974.

GRAGLIA

M. Marocco, *Rimembranze di un viaggio da Torino al santuario di Graglia,* Torino, 1867.

GRAGLIA, SANTUARIO

A. Dal Pozzo, *Ragguaglio della divotione della Madonna santissima di Loreto, di Campra, di S. Carlo di Graglia,* Torino, 1655; *Descrizione dei santuari del Piemonte,* Torino, 1822-25; G. Muratori, *Del santuario di Graglia,* Torino, 1848; M. Marocco, *Rimembranze di un viaggio da Torino al Santuario di Graglia,* Torino, 1867; G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; G. Colombero, I santuari della Vergine santissima in Piemonte, Torino, 1898; S. Butler, *Alps and santuaries of Piedemont and the Canton Ticino,* Londra, 1913; S. Vigna, *Origini e vicende del santuario di Graglia,* "Illustrazione Biellese", 1937, anno VII, n. 11-12, pp. 58-62; 1938, anno VIII, n. 1, pp. 18-22; C. Testore, *Il santuario di Graglia,* Venezia, 1939; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; S. Langé, *Sacri Monti piemontesi e lombardi,* Milano, 1967; V. Comoli Mandracci, *Sacri monti e territorio in ambito piemontese e lombardo,* "Cronache economiche", 1975, n. 5-6, pp. 3-19; n. 11-12, pp. 3-20; S. P. Caligaris, *Considerazioni sui Sacri monti,* "Arte Cristiana", 1972, n. 592, pp. 143-52.

GUARDABOSONE

C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909.

MAGNANO

D. Lebole, *La millenaria chiesa di S. Secondo a Magnano,* "'L Burnell", 1958; G. Lambrocco, *Restaurato il campanile di S. Secondo a Magnano,* "Biella", 1967, anno V, n. 11, vol. II, pp. 32-36; G. Lambrocco, *La chiesa romanica di S. Secondo a Magnano,* "Biella", 1971; G. Cavallo, *Il ricetto di Magnano,* "Scritti storici in memoria di P. Torrione", Biella, 1975; N. Gabrielli, *Pitture medioevali piemontesi,* "Civiltà del Piemonte", Torino, 1975.

MASSERANO

Descrizione dei quadri del castello di Masserano fatta *giudizialmente nel 1776 - 4 ottobre essendosi data l'agenzia al sig. D. Ottavio di Giuseppe Fieschi,* a cura di G. Claretta, Torino, 1893; G. China, *La chiesa collegiata di Masserano,* Torino, 1894; G. De Nicola, *Cenni storici sulla Madonna di S. Teonesto e sul borgo di Masserano,* Masserano, 1911; G. Vesco, *L'antica chiesa della Madonna di S. Teonesto,* "Salus Infirmorum", mensile parrocchiale di Masserano, 1914, settembre; G. C. Barbavara, *I luoghi di origine e gli esordi del maestro P. Mercanetti detto il Generali,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 1, pp. 2-7; C. Sormano-A. Patriarca, *Masserano,* Biella, 1930; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; D. De Bernardi Ferrero, *Il castello dei principi Ferrero-Fieschi di Masserano,* "Bollettino della società piemontese di archeologia e belle arti", 1958-59, anno XII-XIII, pp. 121-37; C. Debiaggi, *Il pittore P. F. Gianoli,* "Bollettino storico per la provincia di Novara", 1959, anno L, n. 2, pp. 246-64; e 1960, anno LI, n. 1, pp. 8-50; n. 2, pp. 97-123; C. Debiaggi, *I dipinti di P. F. Gianoli nel palazzo Ferrero-Fieschi in Masserano,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 2, vol. I; P. Torrione, *Gli idoli di Masserano,* "Biella", 1966, anno IV, n. 1, pp. 20-21; V. Barale, *Il principato di Masserano e il marchesato di Crevacuore,* Biella, 1966.

MEZZANA MORTIGLIENGO

L. Pastoris, *Casapinta e Mortigliengo,* Biella, 1954.

MIAGLIANO

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898; G. Lozia-C. Barbieri, *Miagliano dalle origini ai giorni nostri,* Biella, 1971.

MONGRANDO

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898; M. Vaudano, *Cenni storici della parrocchia di Mongrando S. Maria,* Siena, 1962; M. Trompetto, *Gli antichi eremiti di Oropa,* "Eco del Santuario di Oropa", 1964-65, anni LXVI-LXVII, n. 12 e n. 1-12.

MOSSO S. MARIA

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887.

MOTTALCIATA

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898.

NETRO

G. F. Enriotti, *Notizie corografiche di Netro,* 1837; ora in "Je scartari del Piass", Biella, 1972; G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; ... *Ancora altri restauri,* "La Rivista Biellese", 1926, anno VI, n. 11, pp. 16-17; G. B. Giardino, *Storia di Netro,* ms. in Biblioteca Civica di Biella.

Colla di Netro

V. Carinella, *Colla di Netro,* "La Rivista Biellese", 1950, anno IV, n. 5, pp. 35-37.

OCCHIEPPO INFERIORE

S. Vigna, *L'oratorio di S. Clemente a Occhieppo Inferiore,* "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 8-9, pp. 30-32; P. Torrione, *Un "barocco" a Occhieppo,* "Biella", 1964, anno II, n. 4, vol. I, p. 148; P. Torrione, *Il castello di Occhieppo Inferiore,* "Biella", 1966, anno IV, n. 3, pp. 16-18; D. Lebole, *L'empirismo in chirurgia alla fine del secolo XVI,* "Scritti storici in memoria di P. Torrione", Biella, 1975.

OCCHIEPPO SUPERIORE

A. V., *Terzo centenario della chiesa parrocchiale di S. Stefano 1635-1935,* Biella, 1936; P. Torrione, *Gli affreschi della chiesa parrocchiale ad Occhieppo Superiore,* "Illustrazione Biellese", 1937, anno VI, n. 1, pp. 24-27.

OROPA, SANTUARIO

B. Gatti, *La breve relazione dell'antichissima e mirabilissima divotione... della madre di Dio del monte di Oropa di Biella,* Torino, 1621; C. A. Bonino, *Historia della Madonna Santissima d'Oropa nei monti della città di Biella nel Piemonte,* Torino, 1659; F. A. Gattinara, *Historia della Madonna Santissima d'Oropa nei monti di Biella nel Piemonte...,* Torino, 1720; M. Paroletti, *Ragguaglio istorico della chiesa, cappelle ed edifici di N. S. d'Oropa,* Torino, 1820; *Origine genuina dei simulacri di Oropa e di Crea in confutazione del biellese istorico ragguaglio,* Oropa-Biella, 1821; *Descrizione dei santuari del Piemonte,* Torino, 1822-25; G. Avogadro, *Storia del santuario di N. S. d'Oropa ne' monti di Biella,* Torino, 1846; C. Cuniberti, *Cenni storici sul santuario di N. D. d'Oropa,* Biella, 1855; G. Costamagna, *Considerazione sui pregi di Maria santissima d'Oropa,* Biella, 1860; M. Marocco, *Cenni storico-artistici intorno al santuario di N. D. d'Oropa sui monti di Biella,* Torino, 1866; G. B. Tonella, *La Vergine d'Oropa a' suoi devoti ossia memorie storiche del santuario di M. V. d'Oropa,* Genova, 1887; G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; P. Tarino, *La nostra signora d'Oropa,* Biella, 1892; G. Colombero, *I santuari della Vergine santissima in Piemonte,* Torino, 1898; G. F., *Nuova chiesa del santuario d'Oropa - Notizie tecniche,* "Eco del Santuario d'Oropa", 1903, anno VI, n. 7, pp. 157-59; E. Maja, *Storia del santuario di Oropa,* "Eco del Santuario d'Oropa", 1898-1914, anni I-XVII; S. Butler, *Alps and Santuaries of Piedemont and the Canton Ticino,* Londra, 1913; G. Ferroggio, *Per la nuova chiesa,* "Eco del Santuario d'Oropa", 1913, anno XVI, n. 7, pp. 95-98; n. 8, pp. 110-11; n. 9, pp. 128-29; C. Poma, *La questione storica d'Oropa,* Biella, 1920; G. Ferroggio, *Per l'archivio storico biellese: Oropa,* "La Rivista Biellese", 1921, anno I, n. 9, pp. 53-56; G. Ferroggio, *Com'è sorta la nuova chiesa di Oropa,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 11, pp. 1-6; *... Il nuovo tempio. Parte I: Le chiese di Oropa,* "Eco del Santuario d'Oropa", 1925, anno XXVIII, n. 6, pp. 6-40; A. V. Grosso, *Santuario di N. S. d'Oropa. Il nuovo tempio,* Biella, 1926; C. Sormano, *Oropa,* Biella, 1927; L. Borello, *Piccoli contributi alla storia di Oropa,* "La Rivista Biellese", 1928, anno VIII, n. 12, pp. 13-15; M. Rosazza, *Il santuario di Oropa,* Milano, 1929; L. Borello, *Fu P. Arduzzi l'architetto della porta maggiore d'Oropa?,* "Eco del Santuario d'Oropa", 1930, anno XXXIII, n. 8, pp. 129-35; M. Rosazza, *Per la storia di Oropa: il secondo reale stabilimento di Vittorio Amedeo II,* "Illustrazione Biellese", 1932, anno II, n. 9, pp. 11-14; B. Buscaglia, *Il santuario di Maria santissima sui monti di Oropa. Brevi cenni storici e descrittivi,* Biella, 1933; B. Buscaglia, *Gli architetti del santuario: Filippo Juvarra,* "Eco del santuario d'Oropa", 1933, anno XXXVI, n. 2, pp. 18-21; B. Buscaglia, *Ancora di Filippo Juvarra,* "Eco del santuario d'Oropa", 1933, anno XXXVI,

n. 4, pp. 52-53; L. Borello-M. Rosazza, *Storia di Oropa,* Biella 1935; ... *Il primo e principale architetto del santuario di oropa,* "Eco del santuario d'Oropa", 1935, anno XXXVIII, n. 1, pp. 4-6; n. 2, pp. 19-21; *Oropa storica, preistorica, protocristiana,* "Illustrazione Biellese", 1935, anno V, n. 7-8-9, pp. 5-92 e pp. 135-144; N. Gabrielli, *Antichi affreschi del Biellese,* "Il Biellese e le sue massime glorie", Milano, 1938; A. Sadler, *Oropa e casa Savoia,* in "Le glorie di Biella", 1942, anno IV, n. 1-6, pp. 10-18; *Acta Reginae Montis Oropae,* Biella, 1945-48; M. Trompetto, *Storia del santuario di Oropa,* Milano, 1949, ultima edizione 1978; A. Garino Canina, *Il progetto del Canina per il tempio di Oropa,* "La Rivista Biellese", 1951, anno V, n. 4, pp. 17-20; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; *Accademia di Oropa: Atti del primo convegno esterno,* Biella, 1955; M. Trompetto, *Storia della chiesa nuova di Oropa,* "'L Burnel", 1960; A. V., *Mostra del barocco piemontese,* Catalogo, Torino, 1963; S. Langé, *Sacri monti piemontesi e lombardi,* Milano, 1967; A. S. Bessone, *Gli eremiti dal sec. XIII al sec. XV,* "Biella", 1969, anno VII, n. 8, vol. II, pp. 23-24; A. S. Bessone, *Storia di Oropa dal XIII al XIX secolo,* Biella, 1970; *Guarino Guarini e l'internazionalità del barocco. Atti del convegno,* Torino, 1970; M. Viale Ferrero, *F. Juvarra scenografo e architetto teatrale,* Torino, 1970; N. Carboneri, *Attribuzioni e documenti vittoniani. Il progetto per il santuario di Oropa,* "B. Vittone e la disputa...", Atti del convegno, Torino, 1972; S. P. Caligaris, *Considerazioni sui Sacri monti,* "Arte Cristiana", 1972, n. 592, pp. 143-52; V. Comoli-Mandracci, *Sacri monti e territorio in ambito piemontese e lombardo,* "Cronache Economiche", 1975, n. 5-6, pp. 3-19; n. 11-12, pp. 3-20; M. Trompetto, *Il sacello eusebiano e la basilica d'Oropa,* "Quaderni di cultura biellese", Biella, 1977.

Oropa. Priorati di S. Bartolomeo e di S. Maria.

... *A proposito di documenti su Oropa,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 3, p. 19; M. Trompetto, *Gli antichi eremiti di Oropa,* "Eco del santuario d'Oropa", 1964-65, anni LXVI-LXVII, n. 12 e n. 1-12.

Museo del santuario.

E. Zanzi, *Arte di tutti i tempi ad Oropa,* "La Rivista Biellese", 1947, anno I, n. 1, pp. 23-32.

PETTINENGO

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; N. Olmo, *Paolo Gaidano,* "Illustrazione Biellese", 1932, anno II, n. 2, pp. 13-14; S. Trivero, *S. Rocco a Livera di Pettinengo,* Biella, 1978.

PIEDICAVALLO

R. Valz Blin, *Memorie sull'alta valle d'Andorno,* Biella, 1959.

POLLONE

G. C., *Restaurata a Pollone la chiesina di S. Barbara,* "La Rivista Biellese", 1955, anno IX, n. 5, pp. 22-24.

PONDERANO

P. T., *Antonius Capetus de Bugella,* "La Rivista Biellese", 1950, anno IV, n. 5.

PORTULA

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; R. Valz Blin, *Le comunità di Trivero e Portula,* Biella, 1973.

Castagnea

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; G. G. G., *Castagnea nella sua storia religiosa e civile,* Biella, 1923; *Nel centenario della nostra chiesa,* Biella, 1945.

POSTUA

C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909; G. Terzago, *Il santuario di Postua e le chiese che gli fanno corona,* Torino, 1917; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; M. Milano, *I santi delle nostre terre e un eresiarca,* Vercelli, 1964.

PRALUNGO

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898; P. Migazzo, *Le memorie di Pralungo,* Torino, 1956; P. Torrione, *Il mistero della natività in una mirabile opera di Bartolomeo o Termine di Zumaglia,* "Biella", 1964, anno II, n. 12, vol. II, f.t.

PRAY

C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909.

QUITTENGO

R. Valz Blin, *Memorie sull'alta valle d'Andorno,* Biella, 1959.

ROASIO

A. Roccavilla, *Gli affreschi biellesi,* "La Rivista Biellese", 1925, anno V, n. 11, pp. 10-14; M. Milano, *I santi delle nostre terre e un eresiarca,* Vercelli, 1964.

ROPPOLO

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; A. Olmo, *Torri e castelli e specchio di un lago, Borgo S. Dalmazzo,* 1951; A. Olmo, *Storia di Roppolo,* Savigliano, 1979; A. Olmo, *Aurore e tramonti di secoli. Storia religiosa di Roppolo,* Savigliano, s.d.

ROSAZZA

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; A. V., *La valle del Cervo,* Biella, 1953; R. Valz Blin, *Memorie sull'alta valle d'Andorno,* Biella, 1959.

SALA

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; G. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898; G. Zanetto, *La badia di Sala:*

S. Salvatore o S. Giacomo della Bessa, "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 6, pp. 36-39; S. Vigna, *A proposito de "La badia di Sala",* "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 7, p. 24; G. Zanetto, *L'abazia della Bessa al lume della storia,* "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 8-9, pp. 39-44; G. Zanetto, *S. Giacomo della Bessa,* "La Rivista Biellese", 1951, anno V, n. 6, pp. 17-23; G. Zanetto, *Sala Biellese e le sue chiese,* Biella, 1952; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954.

SALUSSOLA

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898; A. Roccavilla, *Un affresco del 1472 a Salussola,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 5, p. 119; A. R., *Un affresco del 1494,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 4, pag. 20; I. Serra, *Il castello e il borgo di Salussola,* "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 6, pp. 7-12; n. 7, pp. 40-43; n. 8-9, pp. 59-62; n. 10, pp. 39-40; n. 11-12, pp. 41-42.

SANDIGLIANO

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi Pennine,* Genova, 1887; L. Borello, *Il ricetto di Sandigliano,* "La Rivista Biellese", 1924, anno IV, n. 8, pp. 13-16.

S. PAOLO CERVO

R. Valz Blin, *Memorie sull'alta valle d'Andorno,* Biella, 1959.

SERRAVALLE SESIA

V. Bellini, *Descrizione dell'origine e successi di Serravalle,* Torino, 1650; S. Pozzo, *Il comune di Serravalle Sesia,* Biella, 1875; *S. Euseo presso Serravalle-Sesia,* Grignasco, 1922; S. Piolo, *La storia del comune di Serravalle-Sesia,* Grignasco, s.d.

SOPRANA

A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954.

SORDEVOLO

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898.

SOSTEGNO

C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909; M. Milano, *I santi delle nostre terre e un eresiarca,* Vercelli, 1964.

STRONA

A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; E. Rey, *Strona,* Biella, 1971.

TAVIGLIANO

A. Roccavilla, *Un quadro di un pittore pressoché ignoto,* "La Rivista Biellese", 1923, anno III, n. 11, pp. 27-28; A. V., *La valle del Cervo,* Biella, 1953.

TERNENGO

P. Torrione, *Castelli biellesi: Ternengo,* "Biella", 1968, anno VI, n. 3, pp. 38-39.

TORRAZZO

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898; G. Zanetto, *Torazzo o Torrazzo,* "Illustrazione Biellese", 1932, anno II, n. 9, pp. 16-18; G. Zanetto, *Il vetusto Torrazzo della Serra,* Ivrea, 1961.

TRIVERO

G. B. Tonella, *S. Maria delle Alpi, Pennine,* Genova, 1887; C. Colombero, *I santuari della Vergine Santissima in Piemonte,* Torino, 1898; C. Bozzalla, *La Valsessera illustrata,* Biella, 1909; A. Olmo, *Preziosi dipinti di G. Giovenone a Trivero,* "Illustrazione Biellese", 1932, anno II, n. 12, pp. 22-23; P. B. Berro, *Nostra Signora della Brughera presso Bulliana,* Chieri, 1935; A. V., *Vie del Biellese ai santuari mariani,* Biella, 1954; R. Valz Blin, *Le comunità di Trivero e Portula,* Biella, 1972.

VALDENGO

N. Gabrielli, *Antichi affreschi del Biellese,* "Il Biellese e le sue massime glorie", Milano, 1938; N. Orengo, *La chiesa di Valdengo,* "La Rivista Biellese", 1954, anno VIII, n. 2, pp. 24-25; F. Andreani, *Il castello di Valdengo,* "Biella", 1965, anno III, n. 5, vol. I, pp. 206-07.

VALLANZENGO

Vallanzengo, "Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 8, p. 24.

VERRONE

A. Borello, *Verrone. Brevi memorie storiche,* Biella, 1926; G. Vernetti, *La chiesa di Verrone,* "Il Biellese", 14 giugno 1929, anno XLIII, n. 48; M. Trompetti, *"Nova et Vetera" nella romanica chiesa di Verrone,* "Illustrazione Biellese", 1932, anno II, n. 17, pp. 19-20; L. Bonino, *Cenni storici sul paese di Verrone,* "Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 13, pp. 20-23; L. Mallé, *Una vetrata spanzottesca inedita a Verrone Biellese,* "Biella", 1962-63, anno I, n. 1, vol. I.

VIGLIANO BIELLESE

N. Olmo, *Il pittore biellese V. Costantino e gli affreschi della chiesa di S. Lucia a Vigliano,* "Illustrazione Biellese", 1931, anno I, n. 1, p. 13; Ellebe, *Vigliano Biellese,* Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 6, pp. 27-28; A. Olmo, *La Malpenga,* "Illustrazione Biellese", 1934, anno IV, n. 6, pp. 13-22; B. Mongilardi, *La Malpenga,* "Le glorie di Biella", 1942, anno IV, n. 1-6, pp. 75-78; F. di Vigliano, *La chiesa parrocchiale di Vigliano,* "La Rivista Biellese", 1952, anno VI, n. 4, pp. 17-32; A. Sola, *Vestigia dei maestri comancini in Vigliano Biellese,* "'L Burnell", 1974.

VIVERONE

G. Gremmo, *La "curavecchia" di Viverone,* "Biella", 1966, anno IV, n. 2, pp. 12-13.

ZIMONE

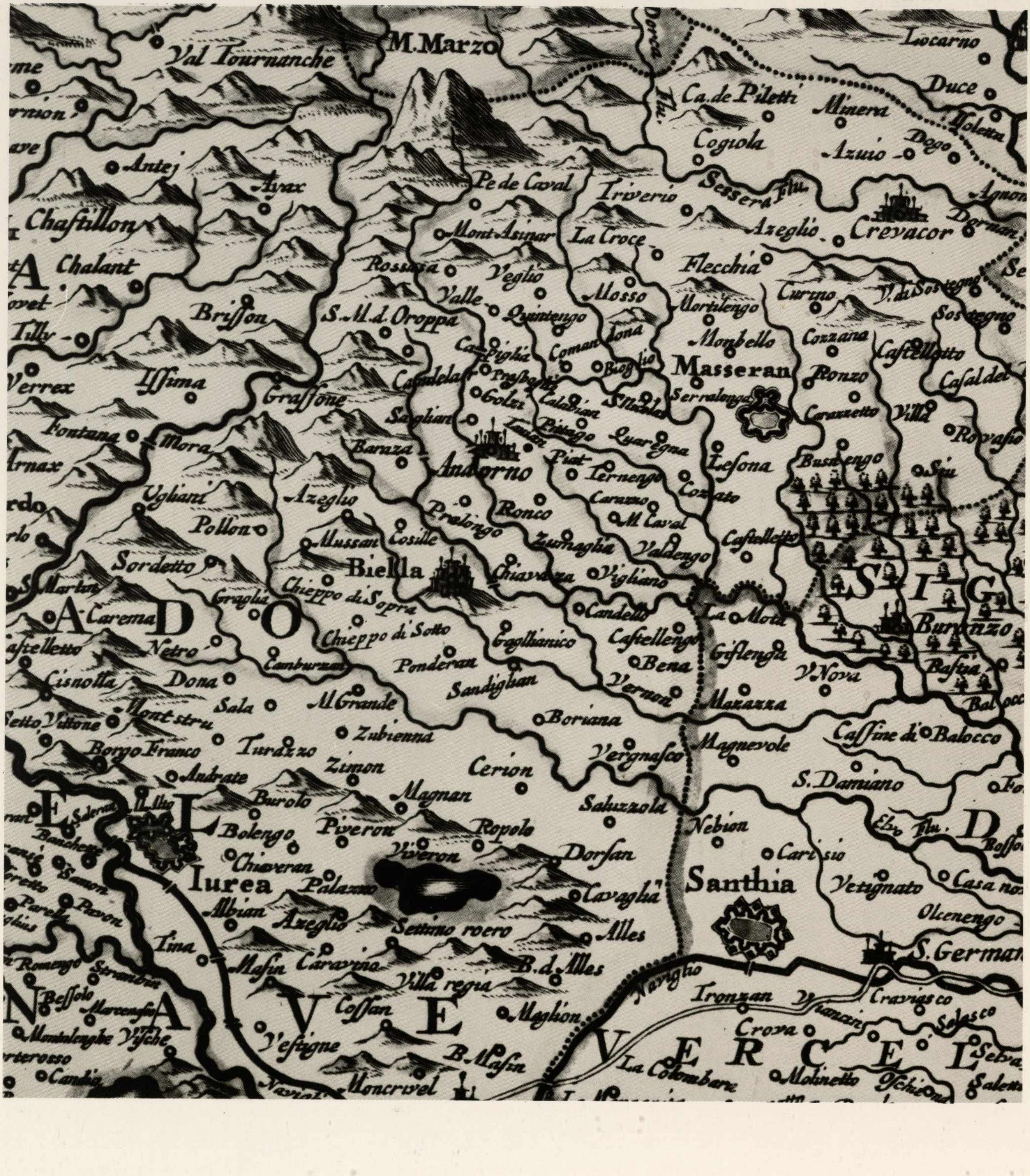
C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898.

ZUBIENA

C. Dionisotti, *Illustrazioni storico-corografiche della regione subalpina,* Torino, 1898.

ZUMAGLIA

M. Scarzella, *Il castello di Zumaglia,* "La Rivista Biellese", 1922, anno II, n. 8, pp. 9-13; L. Borello, *Il castello di Zumaglia,* "Illustrazione Biellese", 1933, anno III, n. 8, pp. 18-20; n. 9-10, pp. 30-32; n. 11, pp. 26-28; n. 12, pp. 15-18; P. Torrione, *La cappella del castello di Zumaglia,* "Illustrazione Biellese", 1939, anno IX, n. 12, pp. 19-21; P. Torrione-F. di Vigliano, *La rocca di Zumaglia nel sistema del castelli biellesi,* Biella, 1942.


Val Tournanche
M.Marzo
Dorca Flu.
Locarno
Ca.de Piletti
Minera
Duce
Cogiola
Azuio
Dogo
Antej
Avax
Pe de Caval
Triverio
Sessera Flu.
Chastillon
Mont Asinar
La Croce
Azeglio
Crevacor
Chalant
Rossasa
Veglio
Flecchia
A.
Valle
Mosso
Curino
V. di Sostegno
Brisson
S.M.d.Oroppa
Quitengo
Mortilengo
Sostegno
Tilly
Campiglia
Comandona
Monbello
Cozzana
Castelletto
Verrex
Issima
Graffone
Candelaro
Pralungo
Bioglio
Masseran
Ronzo
Casaldei
Golzi
Calabian
S.Nicolas
Serralunga
Sagliano
Pittago
Quaregna
Carazzetto
Villa
Fontana
Mora
Baraza
Andorno
Piat
Lesona
Rovasio
Tollegno
Ternengo
Busnengo
Sru
Ugliani
Azeglio
Ronco
Carazzo
Cossato
Pollon
Pralongo
M.Caval
Mussan
Cosille
Zumaglia
Valdengo
Castelletto
Sordetto
Biella
Chiavazza
Vigliano
S.Martin
Chieppo di Sopra
Graglia
Candelo
La Mota
S
I
G
Carema
D
O
Chieppo di Sotto
Castellengo
Burenzo
Castelletto
Netro
Gaglianico
Gifflenga
Camburzan
Ponderan
Bena
Bastia
Cisnolla
Dona
Sandiglian
Vernon
V.Nova
Marazza
Sala
M.Grande
Balocco
Settimo Vittone
Mont stru
Boriana
Zubienna
Cassine di Baloeco
Borgo Franco
Turazzo
Magnevole
Vergnasco
Zimon
Cerion
S.Damiano
Andrate
Burolo
Magnan
Saluzzola
E
L
Bolengo
Piveron
Ropolo
Nebion
Elvo Flu.
D
Chiaveran
Viveron
Dorsan
Carisio
Iurea
Palazzo
Santhia
Vetignato
Casa no
Cavaglia
Albian
Azeglio
Settimo roero
Olcenengo
Tina
Alles
S.German
Masin
Caravino
B.d.Alles
Naviglio
Villa regia
Tronzan
Strambino
Bessolo
Cravasco
N
A
V
E
Cossan
Maglion
Crova
Montalenghe
Vische
Vestigne
V
E
R
C
E
L
Selva
B.Masin
La Colombare
Candia
Moncrivel
Molinetto
Salasco
Saletto

INDICE DEI LUOGHI E DEI MONUMENTI CITATI

Abbiategrasso, S. Maria Nascente, 158 n.
Agliate, Battistero, 22.
Andorno, castello, 266.
  S. Lorenzo, 55, 260 n., 266.
Andorno, Santuario di S. Giovanni Battista, 214-215, 260 n., 266.
  Sacro Monte, 214-215.
Aosta, Cattedrale, 44 n.
Arcisate, Battistero, 22.
Arsago, Battistero, 22.

Benna, Castello, 118, 162 n., 266.
  S. Giovanni, 40, 46 n., 162 n., 266.
  Parrocchiale, 86-87, 118, 266.
Bergamo, S. Maria Maggiore, 86.
Biella, Battistero, 15-16, 18, 21, 42 n., 44 n., 266.
  Camposanto, 260 n.
  Casa Masserano, 54, 88.
  Duomo, 18, 42 n., 88, 230, 232, 234, 236, 242, 259 n., 168 n., 169 n.
  Museo Civico, 18, 29, 30, 31, 148, 159 n., 169 n., 266.
  Orfanotrofio, 170 n.
  Ospedale, 229.
  Ospizio di Carità, 230, 258 n.
  Palazzo del Seminario, 15, 230, 232, 259 n.
  Palazzo Gromo, 57, 58, 259 n., 260 n.
  Piazzo: casa degli Antoniani, 52.
    casa Ferrero, 57, 234.
    casa Masserano, 54.
    casa Teccio, 54.
    casa Vercellone, 52.
    Ospedale di S. Spirito, 56.
    Palazzo Aventura, 55.
    Palazzo Cisterna, 54, 55, 266.
    Palazzo del Comune, 54, 55.
    Palazzo Scaglia, 52.
    Porte, 52.
    Portici, 51-52.
    S. Anna, 52, 170 n., 176, 266.
    S. Domenico, 57, 58, 158 n., 160 n., 266.
    S. Giacomo, 55-56.
  S. Antonio, 231.
  S. Biagio, 156, 169 n., 260 n., 266.
  S. Cassiano, 266.
  S. Filippo, 258 n.
  S. Gerolamo, 120-148, 162 n., 167 n., 168 n., 266.
  S. Maria della Pace, 16, 230, 232, 259 n.
  S. Maria di Comagnate, 266.
  S. Maria Maggiore, 15, 31, 229, 230, 266.
  S. Maurizio, 36.
  S. Paolo, 266.
  S. Sebastiano, 72-73, 88, 99-112, 240, 242, 158 n., 159 n., 160 n., 161 n., 162 n., 169 n., 170 n., 242, 262 n., 265, 267.
  S. Stefano, 15, 16, 18, 40, 42 n., 43 n., 44 n., 174, 230.
  S.S. Trinità, 42 n., 170 n., 229, 230.
Bioglio, Chiesa parrocchiale, 267.
Borgo d'Ale, Chiesa parrocchiale, 230.
Borgomanero, S. Nicola, 27.

Cagliano, S. Pietro, 40.
Callabiana, parrocchiale, 88, 267.
Caltignaga, parrocchiale, 26.
Camburzano, parrocchiale, 267.
Campiglia Cervo, Oratorio della Madonna del Riterto, 88.
  Parrocchiale, 154, 267.
  S. Maria di Pediclosso, 40.
Candelo, Ricetto, 68, 267-268.
Casale, S. Evasio, 112, 161 n.
Casapinta, 268.
Castelletto Cervo, Ricetto, 64, 68.
Castellengo, castello, 82, 246-250, 268.
  S. Pietro, 40, 88, 268.
Cavaglià, castello, 162 n.
  Borgofranco, 62.
  S. Maria del Babilone, 162 n.
  S.S. Vincenzo e Anastasio, 47, 90.
Cavallermaggiore, confraternita dei Battuti Bianchi, 178.
Cerreto Castello, castello, 82.
Cerrione, battistero, 86.
  castello, 82.
  S. Giovanni Battista, 36, 40, 90.
Chambave, Parrocchiale, 170 n.
Chatelet Argent, castello, 26.
Chiavazza, Parrocchiale, 162 n.
  Villa Mosca, 260 n.
Cirié S. Martino, 31.
Civate, S. Pietro al Monte, 31.
Cly, castello, 26.
Coggiola, Parrocchiale, 268.
Comerio, Santi Nazario e Celso, 26.
Cossato, Parrocchiale, 169 n., 268.
Cossila, Parrocchiale, 260 n., 267.
Crea, Santuario, 173.
Crevacuore, castello, 169 n., 268.
  Madonna della Serra, 90.
Cuneo S. Croce, 178, 264 n.
Cureggio, S. Pietro, 27.

Dorzano, ricetto 64, 81, 268.

Ferrara S. Benedetto, 168 n.
  S. Cristoforo alla Certosa, 168 n.
  S. Maria in Vado, 168 n.
Flecchia, Palazzo Fieschi, 162 n.
Fontaneto Po, parrocchiale, 158 n.
Formigliana, S. Vittore, 27.

Gaglianico, castello, 112-116, 158 n., 161 n., 162 n., 250, 254, 268.
  oratorio di S. Rocco, 90, 268.
Galliano, battistero, 21, 22, 31.
Gozzano, S. Lorenzo, 26.
Graglia, parrocchiale, 268.
  Sacro Monte, 190-192, 201.
  Santuario, 176, 198, 199, 201, 203, 204, 206, 208, 209, 214, 236, 260 n., 268.
Graînes, castello, 26, 29.

Ivrea, Duomo, 260 n.
  palazzo vescovile, 260 n.
  S. Stefano, 44 n.

Lenta, S. Maria, 27, 264 n.
Leri, S. Maria, 264 n.
Lesa, S. Sebastiano, 27.
Lessona, oratorio dei Santi Fabiano e Sebastiano, 90.
  S. Gaudenzio, 40.

Magnano, borgofranco, 62-63.
  ricetto, 64, 66-68, 268.
  S. Secondo, 22, 23, 26, 27, 29, 31, 46 n., 268.
Magnonevolo, parrocchiale, 36, 40.
Massazza, castello, 82, 86.
  S. Maria, 40.
Masserano, castello, 254, 268.
  S. Teonesto, 168 n., 170 n., 268.
Meda, S. Vittore, 106.
Mezzana Mortigliengo, S. Bartolomeo, 40, 268.
  S. Rocco, 90.
Milano, S. Ambrogio, 104, 158 n.
  S. Satiro, 104, 158 n.
Moltrasio, S. Agata, 26.
Mongrando, borgofranco, 62.
  S. Lorenzo, 90, 170 n.
  S. Maria di Castelvecchio, 15, 26, 29, 269.
Mongrando Ceresane, parrocchiale, 170 n.
Mosso S. Maria, parrocchiale, 40, 268.
Mottalciata, ricetto, 64, 82.
  S. Vincenzo, 40, 170 n., 268.
Muzzano, S. Eusebio, 36.

Netro, castello, 46 n.
  S. Maria Assunta, 22, 27, 28, 29, 269.
  Parrocchiale, 27, 46 n.
  S. Rocco, 27.
Nizza, S. Gaetano, 178.
Novara, battistero, 22, 197.
  S. Siro, 31.

Occhieppo Inferiore, S. Clemente, 90, 269.
Occhieppo Superiore, parrocchiale, 86, 90, 269.
  Villa Guarnieri, 260 n.
Oggiono, Battistero, 22.
Oropa, Sacro Monte, 171-173, 190, 192, 196, 197.
  Santuario, 171, 173, 174, 176, 177, 178, 187-188, 230, 236, 260 n., 264 n., 269-270.
  S. Bartolomeo, 40, 173.
Orta, Sacro Monte, 197.

Palazzolo, S. Trinità, 160 n.

Parma, S. Giovanni Evangelista, 106.
Pavia, S. Teodoro, 31.
Pettinengo, Parrocchiale, 260 n., 269.
Piacenza, Duomo, 86.
  S. Sisto, 102, 158 n.
Piane Sesia, S. Maria di Naule, 26.
Piatto, S. Michele, 40.
Piedicavallo, parrocchiale, 270.
Pollone, Santi Fabiano e Sebastiano, 270.
Ponderano, Ricetto, 64, 82.
  S. Giovanni, 170 n.
  S. Sebastiano, 36, 270, 170 n.
Portula, parrocchiale, 270.
Postua, S. Gottardo, 92, 270.
Pralungo, parrocchiale, 170 n., 270.

Quaregna, parrocchiale, 157, 170 n.
Quittengo, parrocchiale, 270.

Racconigi, Castello, 162 n.
Rivoli, castello, 264 n.
Roasio S. Eusebio, 26, 270.
  S. Maurizio, 92.
Rondissone, Parrocchiale, 264 n.
Roppolo, ricetto, 64, 80, 270.
Rosazza, parrocchiale, 270.

Sagliano, oratorio della Trinità, 92.
Sala, Abbazia della Bessa, 15, 22, 47 n., 270.
  Santuario dell'Annunziata, 86, 92.
Salussola, parrocchiale, 271.
Sandigliano, ricetto, 64, 68, 79, 271.
  S. Antonio abate al Torrione, 92.
  S. Bernardo, 92.
  S. Maria delle Grazie, 92.
Santuario di Banchette, 92.
Settimo Vittone, Battistero, 22.
Soprana, S. Maria della Neve, 92, 271.
Sordevolo, parrocchiale, 271.
Sostegno Castello, 82, 271.
  S. Quirico, 92.
Strona, Parrocchiale, 271.
Superga, Basilica, 187.

Tavagnasco, parrocchiale, 264 n.
Tavigliano, parrocchiale, 271.
Ternengo, castello, 82.
  parrocchiale, 150, 168 n., 271.
Tollegno, S. Germano, 36.
Torino, Accademia Albertina, 157.
  Accademia delle Scienze, 234.
  Annunziata, 176, 230.
  Corpus Domini, 176.
  Duomo, 187-188.
  Museo Civico, 18, 72.
  Palazzo dell'Università, 264 n.
  S. Filippo, 264 n.
  S. Lorenzo, 177.
Torrazzo, parrocchiale, 271.
Trino, castello, 158 n.
  S. Lorenzo, 160 n.
Trivero, parrocchiale, 40, 169 n., 271.
  S. Quirico, 156.

Valdengo, castello, 82.
  ricetto, 64, 81, 271.
  parrocchiale, 169 n.
Valperga Caluso, S. Giorgio, 86.
Vandorno, parrocchiale, 266.
Varallo, Sacro Monte, 190, 196, 197, 198.
  S. Margherita, 158 n.
Varese, Battistero, 161 n.
Venezia, Salute, 178.
Vercelli, palazzo dei conti di S. Agapio, 264 n.
  palazzo Alciati, 158 n.
  palazzo Centori, 158 n.
  S. Andrea, 72.
  S. Bartolomeo, 162 n.
  S. Cristoforo, 160 n.
  S. Maria Maggiore, 42 n.
  S. Stefano, 42 n.
Verrone, castello, 82, 92.
  parrocchiale, 36, 271.
Vicoforte, Santuario, 178.
Vigevano, Piazza Ducale, 158 n.
Vigliano, Malpenga, 271.
  S. Lucia, 170 n.
Vigone, Palazzo comunale, 264 n.
Villa di Tirano, S. Lorenzo, 27.
Viverone, ricetto, 64, 80, 272.

Zimone, parrocchiale, 272.
Zubiena, parrocchiale, 240, 272.
Zumaglia, Castello, 82, 265, 272.

Indice generale

Presentazione 3

Premessa 7

CAPITOLO PRIMO

Biellese Romanico

1. Alcuni problemi storici introduttivi 11
2. La Pieve di S. Stefano e il Battistero di Biella 15
3. Le pievi del contado 22

Note 41

CAPITOLO SECONDO

Biellese Gotico

1. "De monte uno qui nominatur Plaç" 49
2. I "ricetti", i castelli e i sistemi difensivi del territorio 61
3. Per un inventario degli affreschi gotici nel Biellese . 85

Note 93

CAPITOLO TERZO

Committenti e Cantieri del primo Cinquecento

1. Sebastiano Ferrero a Biella, Gaglianico e Benna . . . 99
2. Giovanni Gromis di Ternengo e l'Abbazia di San Girolamo a Biella 118
3. Appendice. Regesto sulla diffusione dei "gaudenziani" nel Biellese 148

Note 158

CAPITOLO QUARTO

Sacri Monti Biellesi

1. Oropa 171
2. La "Novella Gierusalemme o sia Palestina del Piemonte, detta di S. Carlo a Graglia" 198
3. S. Giovanni d'Andorno 214

Note 216

CAPITOLO QUINTO

Cultura artistica a Biella e nel territorio fra Sette e Ottocento

1. Alcuni problemi storici introduttivi 225
2. La ristrutturazione del Duomo, del Vescovado e del Palazzo del Seminario di Biella 229
3. Architetti, ingegneri e cantieri nel contado. Documenti 246

Note 258

Fortuna critica delle arti nel Biellese 267

Indice dei luoghi e dei monumenti citati 275

Riproduzioni, Fotocomposizione, Stampa e Legatura
TIPOGRAFIA TORINESE STABILIMENTO POLIGRAFICO S.p.A. - TORINO

SETTEMBRE 1980

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO